una generación de escritores

LUNES
DE REVOLUCION
LUNES



Cuba ganando sus combates al tiempo, repitiendo sus imágenes con la fiereza de la obstinación de los que se proponen un destino.

El tiempo rescatando sus memorias, fijándolas en la historia. La historia borrando cautelosa las capitulaciones, la caída de los prevaricadores, de los falsos profetas.

La historia ciñendo corona de laurel y olivo al vencedor.

¿Quiénes son estos heroicos hacedores del tiempo histórico en el poema, el relato, el juicio crítico, el dibujo, la fe en el destino de un país donde la frustración más abyecta ponía bozal, orejera y paño negro cegador? ¿Quiénes los combatientes, los vencedores felices del azar, del tiempo y la fatalidad?

El año de 1927 se aventuraba y salía, no al mar, como creyeron los tripulantes del **bajel** "Avance", sino a la arena. Los entusiastas de aquel **bajel** con mascarón de proa vanguardista, desconfiados de la pesca incidental y del asalto a mano armada o con disfraz de los polizones de la literatura, fijaban con clara exposición sus posiciones: reaccionar contra el minorismo, ocuparse de todo aquello que entrañara una inquietud, una curiosidad o un problema en el orden de la emoción o del conocimiento.

Estimular un apetito de claridad, de novedad, de movimiento en la creación artística. Incorporación de Cuba a la cultura universal contemporánea.

El **bajel** "Avance" no naufragó. Años de excursiones, de buena pesca, de tempestades, de largos días de bonanza, de paseos crepusculares o incursiones submarinas, lanzaron a sus tripulantes no al mar, sino a la arena.

De los muchos nombres que integraron las filas de aquella tripulación: Alejo Carpentier, Nicolás Guillén, Manuel Navarro Luna, Juan Marinello, Félix Pita Rodríguez, son los vencedores que contra viento y marea inscriben sus iniciales en el tiempo Revolución 1960.

Los años que siguieron al 30: la lucha política, la frustración, el caos. Las oscuras horas de Cuba y la victoria definitiva, reunen, con los viejos nombres del bajel "Avance", a otros escritores de sucesivas generaciones: José Lezama Lima, Labrador Ruiz, Mirtha Aguirre, Onelio Jorge Cardoso.

La feliz reunión de estos escritores que viven, trabajan y defienden la Revolución Cubana, hace posible que hoy recojamos estas páginas memorables, por su significación histórica.

Conjuntamente, celebramos el trabajo de los artistas plásticos que ilustran este número y reconocemos en Wifredo Lam, Víctor Manuel, Amelia Peláez, Abela, Mariano Rodríguez, Cundo Bermúdez, René Portocarrero, Marcelo Pogolotti, a los más fervorosos defensores de nuestra nacionalidad.

Por todos ellos, poetas, pintores, novelistas, cuentistas, ensayistas, recordamos a los que cayeron en buena lid y condenamos a los que, en horas de verdaderas exigencias de la Patria, la ofenden y abandonan.

Aclaramos que este número reune a los escritores cuyas colaboraciones fueron solicitadas sin un propósito específico y que no se trata de eliminar u olvidar a ninguno que tenga merecido el respeto de nuestra ciudadanía y nuestra cultura.

Finalmente, en la memoria de Pablo de la Torriente Brau, hombre y escritor revolucionario, dedicamos este número a Cuba, a sus muertos en la Revolución.

Añadimos que el título "Una Generación de Escritores", es como todos los títulos, nada más que un título.

Pablo Armando Fernández

director: guillermo cabrera infante / sub-director: pablo armando fernández / director artístico: raúl martínez / número 87 / diciembre 19, 1960.



DE



Los tres hermanos regresaban. Once. Catorce. Doce.

—¿Se atreven?

El mayor, por decoro, no podía negarse. Pálido, el más joven asintió en silencio.

—Podemos dejarle allí, bajo el árbol.

—Pesará mucho...

—¿Se atreven o no se atreven?

Se atrevieron. Después echaron a correr, sin vergüenza unos de otros. En el recodo, sin resuello, refrenaron el paso.

—¿Lo diremos en casa?

—No sé. Quizás sí...

—Mejor será decirle. ¡Nos castigarán por haberlo hecho!

En aquel cuarto ajeno, oliente a polvos baratos, Edgard sacó la lengua. La imagen gris, terrosa, se movió en una luna sucia. "Las cochinas moscas", dijo él. Y abrió furiosamente, con la manga, un círculo de claridad. Algo, en el estómago, se le convulsionaba. Un brazo entero, con sus cinco dedos —la banda de oro también— estaba atragantado en su esófago. Parecía que no iba a digerirlo en toda la vida. Murmurando maldiciones en voz baja regresé a la cama, tropezando con el otro cuerpo. "Antropófago", „antropófago"... La mujer se lo había repetido mil veces con una expresión tan horrible de asco que parecía que Edgard, de veras, había estado comiendo carne humana y que las hilachas pequeñas, finas, rojas, asomaban entre sus dientes. Luego el brazo aquel había ido a instalarse camino de su estómago. Los dedos eran lo que más molestaban. Dedos, uñas... Las náuseas le obligaron a correr hacia el baño, sin tiempo a colocarse los zapatos. Una copa rota —la cosa debía haber sido en grande anoche— le hizo una leve herida en el talón. Se calzó lentamente, procurando no bajar la cabeza para evitar el mareo. ¡Por favor, qué momento asqueroso había sido!... Pataleaba, luchaba. ¡Maldita cabeza dura! La perra había ido a chocar contra ella una dos, seis veces. Un sonido sordo, húmedo. Pero él no parecía sentirlo. Continuaba chillando y sangrando como un cerdo.

Dagmar se había cortado un día con el cuchillo de la cocina. Un tendón blanqueaba a ratos bajo la sangre. Y él, Edgard, se había desmayado. Claro que no había comparación. Dagmar era bien distinta a cierta gentuza. Hasta su sangre parecía tener otro color, ser más clara, más ligera. Sangre de dedo, sangre de cabeza... Podría ser. Pero no. El brazo que había quedado asomando tenía un dedo magullado, el de la banda de oro. Sangre de do,-distinta a la de Dagmar.

Todo esto era idiota. El malestar del estómago, seguramente. Durmiendo se pasaría. Era estúpida la idea del brazo cosquilleándo en la garganta con sus cinco uñas negras, torcidas, opacas. ¡Cómo reiría Ernst si lo supiera! Ernst a estas horas descansaría a pierna suelta, seguro de haber cumplido un deber. "Hasta el aire es más puro cuando desaparece uno de éstos", dijo. Y había ido, tranquilo, a sacar del dedo roto el anillo de oro.

—¿Te gustaría que un tipo de esos pusiera sus manos sobre ella?

Dagmar se había reído retadoramente. "Edgard no tiene que pensar en eso", dijo. "Tendría yo que no saber lo que me debe". Pero Ernst insistía terco, monótono, resuelto a que las cosas terminaran.

Se empezaba por esto, por aquello. Se acaba por lo otro. "¿Te gustaría que uno de ellos...?"

Edgard lo comprendía. A cada cual lo suyo. Los judíos en su sitio; los mexicanos en el suyo; los negros, también. Tribus apestosas inundando el mundo. "Todos los gangsters de América son italianos", decía Ernst. "Todos los criminales alemanes son judíos". Dagmar, que a veces era provocadora, había deslizado una pregunta:

—¿Bruno Hauptmann?

Dejemos a Hauptmann. —Intervino Edgard. No nos atañe. Tú tienes razón, Ernst. Pero, ¿qué podría hacerse?

¡Nombre del cielo! ¿Qué corría por las venas de Edgard? Lo que podía hacerse bien se sabía. Y bien lo hacían otros cuando llegaba la hora.

—Ya sé que será hediondo colocar estos diez en su pescuezo. Pero, ¿qué? ¡Después se desinfectan!

En realidad, no me hubiera pasado nada, hasta cierto punto. Pero lo de la camisa tenía Y en la esquina, qué? Sobre aquel pellejo, una importancia. Ernst había salido vestido de gala, camisa igual. ¡El hijo de... del tendero! ¡Era para romperle el hocico! Aunque el otro, claro está, no tenía ya camisa como la de Ernst.

—La verdad —decía Elsa— es que podría arreglarse. Hasta el cuello, que es lo peor...

¿A qué pensar en eso? Aquel bárbaro estaría vigilante, con sus ojos rubios al acecho. Ni siquiera aprovechar para los niños. Mejor que todo quedase ahí. No provocar. Ellos lo podían todo porque tenían la fuerza. Fusta, revólver, uniformes. —Quizás —aventuró— podríamos marcharnos a otra parte. Llegar a América del Sur...

Palabras imposibles. Dinero, documentos. América—. América... En la del Norte que ella cocnocía, la estatua de la Libertad, con una gran antorcha. En la otra, en la parte de abajo del mapa, gauchos y cubanos con maracas y negros brasileños.

Samuel cerró los puños sombrío:

—¡Lo hubiera matado!... Somos perros para ellos; peores que perros. Gente sin derecho a la vida. Sus esclavos. ¡La carroña del mundo...!

Edgard pensaba que de niño lo había conocido. A él y a Elsa. Lindos ojos de Elsa, a pesar de todo. Y la fina gracia nerviosa de su raza. Pero también ella creía que valía más de lo que era. Un día se habían casado y tenido hijos con la misma nariz típica, los mismos ojos inconfundibles. Hasta el mismo metal de voz, tan diferente de la de él o de la de Dagmar. De chicos aquello no era tan evidente. A decir verdad, hasta un día él apenas si había pasado mientes en el asunto. Hasta la vez en que su padre lo encontró acompañando a Elsa. Parecía haber experimentado un enorme regocijo. "Encontré a Edgard, cargando los libros de una amiga. ¡Para que no se fatigara la señorita!" Y reía. Y reían todos, mirándole de reojo.

Otra vez, él y Samuel se habían peleado. Samuel Fiegler era más fuerte. Pero después lo trajo su abuelo de la mano, a presentar excusas. Samuel recitó de mala gana su letanía cortés. Y el abuelo apresurado, encorvado, garantizó que no volvería a ocurrir. Desde entonces Samuel esquivaba hablarle y no volvieron a encontrarse. Mas tarde, por supuesto, creciendo se para la gente se olvida, se hace extraña.

Ahora, Samuel Fiegler era otra vez cercano. Sobre todo su brazo, allí mismo dentro de la garganta. Claro que era una idea. ¿Por qué el brazo y no la cabeza o un pie? Pero el brazo había quedado, existente, fuera del lodo, agitándose con lo que debía ser la vibración de la agonía. ¡De él había sido la culpa! Si se hubiese resignado a la situación, si no se hubiese obstinado en desconocer la realidad. ¡Hay razas superiores,... y para algo las ha creado Dios! ¡Judíos, mexicanos, chinos, negros y toda esa ralea! Y del otro lado, pieles deliciosamente rosadas como la de Dagmar.

Para que la tierra anduviese limpia era necesario barrer la basura. Se empieza por creer que un hombre vale tanto como otro. ¡Después creen, Dios, que nuestras mujeres pueden estar a su alcance! Pero la sangre debe mantenerse pura, sin cochinas mezclas de vergüenza.

Había hormigas en la boca de Samuel. Alguien lo había sacado del pantano y él parecía esperar por Elsa que ni siquiera se había atrevido a correr como una loca detrás del auto que se lo llevaba a la noche. Hormigas rojizas caminando por la cara paciente.

En el pueblo, el padre escuchaba el relato. Los tres hijos —once, catorce, doce— daban detalles, cabizbajos.

—¿En el cruce del tren? Que lo sacaron a tierra? Pero, ¿quién les mandó tocar eso, imbéciles?

Era lo sabido. El padre se mostraba disgustado por el atrevimiento; disgustado por la mala tentación de arrastrar el cuerpo hasta el árbol. Disgustado y como con prisa por terminar el asunto. Como si hubiera pasado antes por allí y hubiera visto el brazo recto, junto a la orilla.

Levantábanse las primeras luces del día cuando Ernst, pisando fuerte, se detuvo en la cafetería de George.

—Café, bien cargado, como sólo sabes hacerlo tú en el país más democrático del mundo. ¡Ah, y un buen pastel de manzana, americano al ciento por ciento!

George rió de las cosas de Ernst cuando estaba de buen humor, y le tendió el periódico.

—¿Sabes? Lyncharon un negro anoche. Se llamaba Sam Fiegler. ¡Samuel, Abraham Lincoln, George Washington Fiegler!

Rió otra vez, sonoro, de los nombres rimbombantes de esos negros. El tránsito comenzaba a animarse y los claxons hacían en la claridad apacible un ruido infernal. En una esquina, Mary Brom esperaba el ómnibus, temiendo llegar tarde a la oficina. Lejos, pero no muy lejos, tanto como de Alabama a New York, la estatua de la Libertad alzaba a los cielos su antorcha.

Enero, 1946.







Cómo vieron los indígenas a los músicos conquistadores.

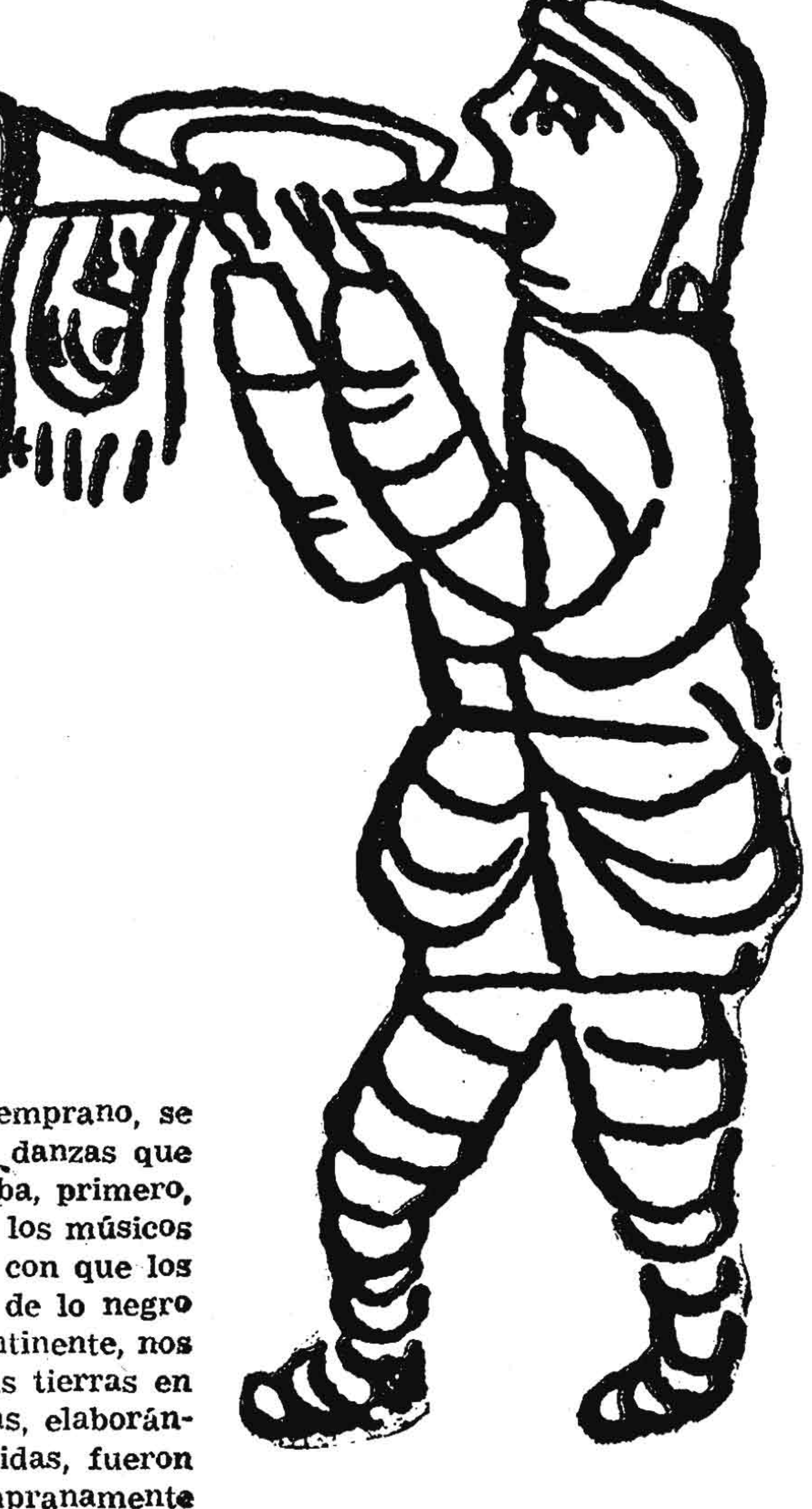


LOS MUSICOS DE LA CONQUISTA

Con el Descubrimiento llegan a América los primeros músicos militares. En 1511, Doña Isabel Alvarez, vecina de Guadalajara, solicita licencia de la Casa de la Contratación para reunirse con su marido, Francisco Colón, "**sacabuche del** Almirante, estante en Indias": lo cual significa que un abuelo del trombón, de esos que tenían un pabellón en forma de cabeza de tarasca, había sonado muy tempranamente en las playas del Nuevo Mundo. El documento de apasionante interés que es el **Catálogo de Pasajeros a Indias**, cuya publicación prosigue el **Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo**, resulta sumamente instructivo en cuanto se refiere a ciertas presencias que nos interesan. En 1509, se encuentra ya en la Española el joven Cristóbal de Tapia, hijo de un "cazador y criado del Duque de Alba", que sería el atabalero de Pánfilo de Narváez. En 1510 pasa al Nuevo Mundo el trompeta Pedro Hernández. Y luego, revueltos con negras cristianas, "loros libres", negros horros, un maestre Jerónimo "cirujano sacamuelas" y un "cristiano nuevo" que mucho huele todavía a azufre, aparece un Juan Porras que bien pudo ser el cantor que pasara a Cuba pocos años después, y un Juan Ortiz, primer Ortiz de los asientos, que tiene las trazas de ser el "tocador de bihuela y que enseñaba a danzar" que Hernán Cortés habría de encontrar en la cubana Villa de Trinidad, al buscar hombres arrojados que lo acompañaran a la Conquista de México, en las circunstancias que nos narra Bernal Díaz del Castillo. De 1519 a 1526 hay una laguna, en el **Catálogo**, que nos afecta muy particularmente por haberse cursado la primera solicitud de pasaje directo a nuestra isla el 12 de Junio de 1514, con Ortuño de Issansolo, "factor de la isla de Cuba". Pero lo cierto es que, a medida que avanzamos en el examen de documentos, las filas de músicos se aprietan de modo notable. La **Relación de gente que va con el Adelantado de Cozumel y Yucatán**, en 1526, incluye tres trompetas. En 1528, van cinco en el séquito de García de Lerma, gobernador de Santa Marta. En 1535, cinco **atambores** y dos pífanos de Borgoña pasan al Río de la Plata. Esto, sin hablar del vihuelista Alonso Morón, instalado en Colima, luego de haber vivido en Cuba, y de gente como el pífano Benito Vejel y el arpista Maese Pedro, compañeros de Cortés, cuyo paso por nuestra isla es muy probable, y que formaban parte de esos conjuntos de ministriles —casi maestros "de avezar a danzar"— que animaban las fiestas y pascuas de las nacientes colonias.

Cuando se habla de esos músicos —tremendamente desdeñados por los que hasta hace poco se interesaron por la historia de la música en nuestro continente—, no habría que subestimar su valor, presentándoseles como meros lanzadores de clarinadas militares o indoctos atronadores del redoblante, sin más arte que el que pudiera tener hoy un corneta de cuartel. El trompeta Juan de San Pedro que pasa a Santa Marta en 1526, era músico de la corte de Carlos V y se había codeado con maestros que dejaron nombres ilustres en la historia de la música española. Pero, aun considerando este caso como una excepción, la mera práctica de un instrumento, el ofi-





cio de tañer, de enseñar a danzar la bajadanza o la morisca, implicaba el conocimiento de tonadas, canciones, aires de baile, que eran frutos característicos de una cultura superior. Viendo que Pedro de Valdivia se lleva el oro amasado por sus compañeros de lucha en tierras de Chile, el trompeta Alonso de Torres, furioso, lanza por el cobre de su instrumento la copla de **Cata el lobo do va, Juanica; cada el lobo do va,** hermana de las muchas del mismo estilo que figuran en el **Cancionero del Palacio.** La cita de romances era moneda corriente entre los Conquistadores, y los testimonios de Bernal Díaz del Castillo y de Fernández de Oviedo nos revelan que en sus conversaciones no se barajaban los peores. Si el recuerdo del ciclo de Carlomagno andaba en boca de Cortés, y el del Incendio de Roma en la de uno de sus capitanes, es el **Romance del Rey Ramiro** el que evoca el Licenciado Alonso de Zuazo, al verse salvado de un naufragio, en 1524, entre las costas de Cuba y de México. Nuño García, poblador de Buenos Aires, enseñaba a los indios unos cantares "al estilo español o portugués" —según Guillermo Furlong. Y en cuanto a Diego de Nicuesa, sabemos que era "grande hombre en componer villancicos para la noche del Señor".

LOS RICOS BAILES DE LAS INDIAS

Con los músicos de la Conquista, y también con muchos de sus capitanes, una gran tradición de música profana pasaba al Nuevo Mundo. Antes de que se emprendiera la gran aventura de México, Ortiz "el músico" había hecho sonar las danzas de su tiempo —y no debe olvidarse que lo que se hace sonar, se llama un **son**—, junto a las maniguas de la Isla de Cuba, como sonarían más tarde cuando el Capitán Juan Ferrer de Vargas fuere llevado de Bayamo a La Habana para "enseñar el bello arte de danzar al hijo del gobernador Carreño". No sabemos, por desgracia, qué bailes de la Península fueron particularmente gustados en Cuba, en los tempranos tiempos de la colonización. Pero sabemos que mucho se bailaba, y que esto facilitaba considerablemente el proceso de fusión de lo hispánico con lo negro, proceso efectuado en América, a causa del cual España fue literalmente invadida por danzas nuevas, venidas de nuestro Continente, a poco de que el sol dejara de ponerse sobre el reino de Felipe II. A la fecha en que escribe su novela del **Celoso Extremeño,** Cervantes nos habla ya del "endemoniado son de la zarabanda, nuevo entonces en España", antes de referirse, en **La Ilustre Fregona,** al baile de la chacona, "indiana amulatada" que disputaba favores al baile del **zambapalo.**

Pero la familia era vasta. El **zambapalo** era primo de la **chacona,** como la **gayumba,** el **retambo,** el **paracumbé** y el **zarambeque,** también nuevos en la Península. Aunque Adolfo Salazar, en un muy notable trabajo, haya establecido la genealogía exacta de la **chacona,** situándola entre las "danzas españolas desvirtuadas al pasar al extranjero y venir de vueltas de él", muchas fueron las transformaciones sufridas por ella, ya que Quevedo, en su **Genealogía de los Bailes** la califica de "**chacona** mulata", admitiendo su posible origen negro, aunque viniera de Indias. Para Lope de Vega, la chacona:

De las Indias a Sevilla
ha venido por la posta.

Y añade hacia 1616:

Hay chaconas de Castilla
de Guinea gurujú...

La verdad es que, desde muy temprano, se realizó una rumbera fusión entre las danzas que habían traído a Santo Domingo y Cuba, primero, y a otras tierras de América después, los músicos de la Conquista. Pero la persistencia con que los autores clásicos señalan la presencia de lo negro en esas danzas venidas del Nuevo Continente, nos lleva a la lógica conclusión de que las tierras en que se realizaron las mezclas primeras, elaborándose las zarabandas y chaconas aludidas, fueron forzosamente aquéllas que más tempranamente recibieron negros esclavos en crecido número; lo que equivale a decir: Cuba y Santo Domingo, donde el exterminio de indios hizo admisible el trágico remedio preconizado por Fray Bartolomé de las Casas. Además, cuesta bien poco trabajo establecer relaciones precisas entre ciertas danzas afrocubanas de hoy y esas "indianas amulatadas" que, por su movimiento vivo, su sensualidad, su remeneo, llevan la marca de las tierras calientes donde nacieron del encuentro del negro africano y del español de humor populachero. Las citas de ejemplo serían inacabables. Cuando Quevedo cita la letra de cierto **Bullicuzcuz** muy gustado en su tiempo:

Bullicuzcuz
de la Verácruz,
yo me bullo y me meneo,
me bailo, me sangoteo,
me refocilo y recreo,

Nos hace pensar ya, con tres siglos de anticipación, a la clásica rumba de "soy la mora que me zumba, y la saya me arremango", que se oía en el popular **Teatro Alhambra** —último teatro de auténticos **bufos cubanos** que haya conocido La Habana—, hace unos treinta años. En **El Hospital de los Locos** Valdivieso exhibe la zarabanda y la chacona como diabólicas invenciones de la Carne. En cuanto a la zarabanda, Villaviciosa afirmaría mucho más tarde en **Los Sones** (1661) que es "baile tan rico... que es de las Indias". De cómo se realizaba esa fusión musical y coreográfica de lo hispánico y lo negro, nos informa el Padre Labat en 1698, al hablarnos de una **calenda** de Santo Domingo cuya filiación rumbera se señala en mi libro **La Música en Cuba.** "**La calenda** —dice ahora el buen fraile— viene de la costa de Guinea, según todas las apariencias del reino de Aradá. Los españoles la aprendieron de los negros y la bailan en toda América". Después de señalar que las posiciones y los movimientos de esa danza son de lo más envolventes y voluptuosos, Labat añade: "Con todo eso, esa danza es tan del gusto de los españoles criollos, que entra en gran parte de sus diversiones, y hasta en sus devociones. La bailan en sus iglesias y en sus procesiones, y las monjas la bailan también en la noche de Navidad, sobre un teatro alzado en el coro, frente a una reja abierta, para que el pueblo tenga una parte de la alegría que esas buenas almas manifiestan con motivo del nacimiento del Salva-

dor. Bien es cierto, empero, que no admiten hombres **en su compañía para** ejecutar tan devotas danzas". Este divertido texto nos revela un mecanismo de asimilación que debió observarse, de la misma manera, en la isla de Cuba, si tenemos en cuenta el hecho de que, a mediados del siglo XVI, el obispo Vara Calderón se vio obligado a prohibir que se diesen bailes públicos en las iglesias cubanas. Se sabe que en las mismas cantaban negras y se rascaba el güiro, y que, en 1573, haciéndose del pintoresco hábito cosa oficial, el Cabildo de La Habana dispuso que todos los negros horros de la ciudad asistieran a la procesión del Corpus. Era un proceso semejante al que situaría en el pórtico de una iglesia colonial argentina, entre los músicos de un concierto angélico tallado en la piedra, la figura simbólica, heráldicamente americana, de un angel maraquero: el más nuestro, el más criollo de todos los angeles bajados del cielo. (El documento aparece en **Músicos argentinos durante la dominación hispánica**, de Guillermo Furlong).

La conclusión de todo esto se halla en el hecho de que, por vías de regreso, fue América, en fin de cuentas, la que marcó profundamente la tradición danzaria española, dándole bailes nuevos, debidos al más fecundo de los mestizajes. Estebanez Calderón, en sus **Escenas Andaluzas** escritas a mediados del siglo pasado, nos dice, al referirse a las danzas populares del XIX: "Es vano que de las dos Indias lleguen a Cádiz nuevos cantares y bailes de distintas, aunque siempre de sabrosa y lasciva prosapia... Ni por el continuo aluvión de nuevos bailes, ni de la recomposición de los unos, ni de la fusión de los otros, dejan de existir los recuerdos y las imagenes más vivas de la antigua **Zarabanda, Chacona, Antón Colorado,** y otros mil que mencionan los escritores desde el siglo XVI hasta el presente. En el moderno bolero se encuentran recuerdos de aquellos bailes, y una de sus mudanzas más picantes conserva todavía el título de Chacona. El **Olé y la Tana** son descendientes legítimos de la **Zarabanda**".

ROMANCES Y AREITOS

Hemos visto, más arriba, cómo andaba el romance en bocas de los conquistadores. A ellos debemos la prodigiosa difusión del romance en nuestro continente —difusión que, desde los días en que Vicuña Cifuentes hiciera su primera recolección sistemática en Chile, se ha ido comprobando en todas las regiones de América. En Cuba, el romance hispánico echó hondas raíces. No sólo se ha comprobado la existencia, en nuestro suelo, de los más famosos por su contenido mítico afectivo, tales como **Delgadina (o Angarina), La esposa infiel, Las señas del esposo, Isabel, Las hijas del Rey Moro,** sino que ciertos romances muy antiguos siguen sirviendo a las niñas cubanas de canciones de rueda, como el de **Catalina**, cuya versión andaluza, en la que se habla de "un perro moro y una renegada", aparece en una obra de Menéndez Pidal. En las décimas de guajiros cubanos, cantadas sobre un limitado número de patrones inamovibles, se reconocen fácilmente los giros del romance, así como ciertas características melódicas y modales, de las señaladas por Vicente T. Mendoza en su magistral estudio de los romances y corridos mexicanos. Hay, sobre todo, un tipo de canto guajiro, paralelo al galerón venezolano, que ofrece todas las características de ciertos romances extremeños, de los recogidos por Bonifacio Gil García —tal como el de **Gerineldos** o el de la **Moralinda**. Así, el documento musical cubano más antiguo que haya llegado a nuestras manos, el famoso **Son de la Ma Teodora**, que parece ser obra de una trovera dominicana que vivía en Santiago de Cuba a fines del XVI, ofrece, en su melodía interrumpida por rasgueos negroides, ciertos giros que parecen derivados directamente del romance, con muy característicos diseños melódicos. Por lo demás, este Son presenta ya la forma dialogal que hallaríamos, en 1920, en un **Papá Montero**, y en los finales o **montunos** de muchos otros que pasaron, por su calidad, a ser piezas antológicas del genero. Una alusión de la letra a la "bandola" de la Ma Teodora viene a mestizar más sabrosamente aún esta composición de una negra horra en metro octosilábico tradicional. Como dijera Lope de Vega:

> **Flamencos, indios y negros**
> **y la nación española,**
> **risueños bailando muestran**
> **sus alegrías notorias.**

Los indios, desde luego, mostraban también —aunque mucho menos risueños— sus **alegrías notorias**. Sabemos que un náufrago arrojado a la costa de Cuba en 1509 enseñó a los indios de una aldea a cantar a la Virgen una "salutación angélica". Alguna confusión puede haber entre ese "náufrago" de quien habla Bartolomé de Las Casas y Alonso de Ojeda, cuya aventura cubana, narrada en el Libro II de la **Historia de Indias** es casi idéntica a la anterior, aunque, en este caso, se situaría un poco más tarde. Según Las Casas, Alonso de Ojeda, luego de una agotante marcha por la costa cubana, en compañía de los forajidos de Bernardino de Talavera, habría llegado a "un pueblo de indios llamado Cueyba", donde el inventor del nombre de Venezuela hizo levantar una ermita en honor de una imagen de Nuestra Señora que traía en su talega "muy devota y maravillosamente pintada, en Flandes, que el Obispo Don Juan de Fonseca le había donado". Poco después "hiciéronle coplas (los indios) en su lengua, que en sus bailes y regocijos que llaman areitos cantaban, y al son de las voces bailaban". Cómo bailaban los indios, lo sabemos por las relaciones de varios cronistas: "tomábanse de las manos, y también otras trabábanse brazo con brazo, ensartados o asidos, muchos en rengle... y uno de ellos tomaba el oficio de guiar, y aquel daba ciertos pasos adelante y atrás a manera de un contrapás muy ordenado, y lo mismo hacen todos, cantando en aquel tono alto o bajo que la guía los entona". Debo señalar, de paso, que ese modo de bailar "trabándose brazo con brazo, muchos en rengle", siguiendo el ejemplo de una suerte de conductor del canto, es el modo de bailar más generalizado entre los indios de origen araguaco —y los tainos nuestros pertenecían a la gran familia araguaca— que subsisten en Venezuela. También he visto bailar de la misma manera a los **piaroas** del Alto Orinoco. También es interesante señalar, con este motivo, que Lope de Vega, en una de sus **Comedias Americanas** nos ofrece un culto **areito**, inspirado probablemente en los relatos de los cronistas, puesto que se observa la repetición obstinada de un verso, entre los versos dichos por la "guía": "cante así una india, y le responden todos", reza la acotación del Fénix de los Ingenios. En cuanto a instrumentos, sabemos que los indios de Cuba conocían la **maraca** —idiófono conocido por todos los pueblos de América y del Africa, y que obedece siempre al mismo principio, a pesar de algunas variantes morfológicas—, sonajeras de adorno o "cascabelejos", el **guiro**, y tambores de madera, troncos ahuecados, similares al teponatzle mexicano, cuyo dibujo queda establecido, con singular exactitud, en el libro de Fernández de Oviedo. Como aerófono usaban el guamo, o botuto o fotuto —la trompa de caracol, conocida por muchos pueblos marítimos—, flautas de caña, silbatos de uso ritual, y acaso trompetas de madera. Fuera de esto nada sabemos de la música de los primitivos pobladores de Cuba, estando más que demostrado que nada de la música aborigen ha pasado al folklore de la isla.

Bien es cierto que, durante años, se asistió entre nosotros a una agotante querella en torno al famoso **Areito de Anacaona**, cuya música fue insertada por Bachiller y Morales en su obra **Cuba Primitiva**. Algunos músicos, empeñados en hallar raíces indias a la música cubana, recurrieron a todas las hipótesis y casuísticas, para defender la autenticidad de este documento, citado con faltas de notación, y que el propio Bachiller y Morales ofrecía, con una reserva que le honra, como llegado a sus manos por el menos científico de los caminos. No bastaba que Moreau de Saint Mery, abogado del Cabo Francés, y profundo conocedor de las Antillas, citara el pretendido **areito**, en obra publicada en 1789, como un canto del rito **Vaudou**. No bastaba que los testimonios de Drouin de Bercy, del especialista Price Mars, y un análisis de Don Fernando Ortiz, revelarán el origen afro francés de dicho canto. El areito de marras, escrito en nuestro sistema, con sus ocho compases de copla y cuatro de estribillo, sin mayor valor musical, hizo correr tinta durante años. Hoy, tenemos entre las manos un documento que cierra totalmente el debate: en la página 5 del segundo volumen del **Cancionero Popular del Niño Venezolano**, publicado en 1946 por el Ministerio de Educación Nacional de Venezuela, con muy acertadas armonizaciones del maestro Vicente Emilio Sojo, aparece una versión del **Romance de Don Gato** que es, con el mismo ritmo, los mismos valores, con el mismo mecanismo cadencial, el **Areito de Anacaona**. (De los ocho compases de copla, cuatro idénticos, y cuatro con muy ligeras variantes).

Como es sabido, el romance de **Don Gato** es uno de los que mayor difusión conocieron en América. Vicente T. Mendoza señala 11 variantes mexi-



Músicos de la Conquista: pífano y atambor.

canas. Vicuña Cifuentes lo halló en Chile. Edna Garrido de Boggs lo incluye en sus **Versiones dominicanas de romances españoles.** Su letra ha dejado huellas, incluso, en guarachas cubanas publicadas en la Plaza del Vapor, en 1882. Sin embargo, su ausencia del **Romancero General** (anterior al siglo XVIII), lo debil de su buscado parentesco con una estrofa del romance del Cid Campeador, su relativa "modernidad" en el viejísimo mundo de los romances, lleva Vicuña Cifuentes a creer que se trata de un romance francés del siglo XVIII, pasado a España del mismo modo que el **Mambrú** —popularizado en toda Francia por obra de la nodriza de Luis XVI—. Musicalmente considerada, la versión venezolana del **Don Gato** que nos interesa, tiene el mismo corte melódico y rítmico que la ronda de **Compere Guilleri ("Il etait un petit** homme"), típica canción infantil francesa del siglo XVIII. Y **Compere Guilleri** nos abre puertas infinitas sobre canciones y rondas del mismo tipo y de la misma época: es **Cadet Rousselle,** es **La Tour prends garde,** son mil canciones más, del mismo largo, del mismo corte, del mismo origen, regidas por las mismas características, el mismo aire de familia, y que tienen su origen, generalmente, en un simple toque reglamentario de corneta, como el **Tuerta Retuerta** recogido por Kurt Schindler —o como la canción del **Buen Rey Dagoberto,** que es un mero toque de trompas de caza. Si tenemos en cuenta que esas canciones y rondas infantiles eran cantadas por los hijos de colonos franceses de Santo Domingo, en el siglo XVIII precisamente, en la época de mayor prosperidad de aquella magnífica colonia, posedora de un teatro en que se cantaban todos los "veau de ville" de París (muchos de los cuales estaban compuestos sobre tonadas de canciones como el **Mambrú**); si tenemos en cuenta que el **Vaudou** tomó, haciéndolas suyas, muchas melodías francesas de la misma época, es fácil explicarse la filiación del pretendido **Areito de Anacaona,** y su presencia varias veces señalada en Haití. En cuanto a la versión venezolana del **Don Gato,** concluyente prueba contra la autenticidad del documento "indio", debe tratarse de una versión hispánica del mismo romance francés. La versión dominicana, recogida por Edna Garrido, también tiene un indiscutible parentesco con el **areito** famoso, aunque no se trata, como ocurre con la versión venezolana, de un caso de identidad casi absoluta, nota por nota, corchea por corchea. Terminada la polémica, debemos señalar que, desde el comienzo, Don Fernando Ortiz había dado al caso una interpretación exacta, negando toda vigencia aborigen al documento enjuiciado.



EL SON DE LA MA TEODORA

EL PRIMER MUSICO CUBANO: MIGUEL VELAZQUEZ

El fundador de Santiago de Cuba, Diego Velázquez, construyó en 1515 su primera iglesia parroquial: era una casa de tres naves, hecha de horcones y tablas, con techo de guano. El papa Adriano VI elevó el humilde templo a la dignidad de catedral, en 1522. Y, el 8 de Marzo de 1523, el Obispo Juan de Wite (o Ubite), que no habría de venir a Cuba, en documento dado en Valladolid, dotó el santuario de una **cantoría** (en realidad una plaza de chantre) "para la cual ninguno puede ser presentado si no es que sea docto y perito en la música, por lo menos en el canto llano; del cual será oficio cantar en el fascistol y enseñar a cantar a los sirvientes de la iglesia y ordenar y corregir y enmendar las cosas que pertenecen al canto en el coro, y esto por sí y no por terceras personas". Conjuntamente se creó una plaza de organista "el cual tocará los organos en las festividades". Al redactar su testamento, en 1524, Diego Velázquez pidió que se dijera "una misa de requien cantada". Parece que el primer párroco que cantaba misas en Santiago de Cuba fuera Don Antonio del Pliego, ajustándose, según voluntad del Obispo, a los "usos de la Iglesia Hispalense". En 1524, su sucesor, D. Juan Moriano, recibe oficialmente el título de chantre. Dos años más tarde, la primera catedral es destruida por un incendio, interesándose muy especialmente el Emperador Carlos V en que se la reedificara con materiales de cantería, lo cual solo se hizo realidad hacia 1544, al regresar a España el Obispo Fray Diego Sarmiento. En aquellos días era ya rector del Colegio Seminario de Santiago de Cuba, el atrayente y aun mal estudiado personaje que fue Miguel Velázquez.

Hijo de español y de india, emparentado con el gobernador Diego Velázquez, perteneciente a la primera generación nacida en la isla de Cuba, el mestizo había sido enviado a estudiar a Sevilla y Alcalá de Henares. Cuando vemos, en una carta de Fray Diego Sarmiento, que Miguel Velázquez "sabía el canto lleno y tañía los órganos", comprendemos el verdadero sentido de sus estudios realizados en el Colegio Mayor de San Ildefonso, fundado en la que sería cuna de Cervantes por el Cardenal Cisneros, en 1498, y abierta a la enseñanza en 1508. No hay que olvidar que en aquella universidad complutense se impartía una solidísima enseñanza musical, gracias a la presencia del insigne darocense Pedro Ciruelo, cuyo **Cursus quatuor mathematicarum artium** había sido publicado en 1526, con una reproducción integral de los **Elementa Musicae** de Le Fevre des Etaples. Miguel Velázquez, el primer músico cubano, habría pasado, pues, por la clase de Pedro Ciruelo, siguiendo todavía el "cuádruple camino" **(Quadrivium)** de la disciplina medioeval, según la cual, como se afirma aún en el tratado de su profesor la enseñanza de la música debía acompañarse del estudio de la aritmética, la geometría y la astronomía. Al regresar a Cuba, el mestizo fue regidor del Ayuntamiento. En 1544, era ya canónigo de la

catedral. Era hombre "de vida ejemplarísima"; se le decía "mozo de edad y anciano en doctrina y ejemplo". Es probable que, además de cuidar de las cosas del canto religioso, tuviese ya oportunidad de tocar el órgano. Pero no nos hagamos muchas ilusiones en cuanto a la calidad de los organos que pudieron escucharse en Cuba en aquellos días. Si se piensa que Carlos V se complacía en la posesión de unos "órganos de palo con tres fuelles", y que, en viaje realizado con Felipe II, en 1545, el admirable Antonio Cabezón inventaba sus magistrales **Diferencias** en unos órganos "que se cargaban en dos bestias", no es muy probable que Miguel Velázquez, el primer músico cubano, conociera instrumentos mejores en los tempranos días de la colonización.

A principios del siglo XVII nos encontramos con que la ciudad de Santiago está en franca decadencia, en cuanto a música. Al otro extremo de la isla, la ciudad de La Habana crecía, atrayendo, cada vez más a la gente eclesiástica. En 1622 los canónigos de la iglesia confiesan que "desde hace muchos años se carece de la solemnidad del órgano... por no haber persona inteligente que lo tocase". En 1632, cubre la plaza Juan de Zabaleta, "con el salario acostumbrado de $100 y la pensión de tocar el bajón". En 1647, está en funciones el organista Fernando de Espinoza, comprometido a "componer el organo y hacer las flautas necesarias, dándole la iglesia los materiales". En 1655, las cosas andan de mal en peor; el coro se ha quedado "sin libros para su gobierno". Hay que hacer un pedido urgente a México. Bayamo, en cambio, ciudad de segundo orden, tenía, desde hacía tiempo, una cantoría capaz de cantar motetes —como consta en una estrofa de **El Espejo de la Paciencia**, el primer poema escrito en Cuba. Y en otra estrofa añade el autor, en alabanza de su maestro Blas López:

> **sacristán de aquella villa,**
> **A quien todo el Bayamo estima y aprecia,**
> **Como a Guerrero la sin par Sevilla.**

Esta cita nos sugiere el interés de recordar que en 1605, un año después de que se escribiera **El Espejo de la Paciencia**. La Casa de la Contratación de Sevilla enviaba a Chile diez y siete ejemplares de un "libro de canto" de Francisco Guerrero. La obra del insigne maestro estaba ya muy difundida, en aquella época, en los santuarios mexicanos. Y Cuba, según vemos, no había sido dejada al margen de esa hermosa información. Entretanto, La Habana aumentaba en importancia. En 1605, la futura capital contaba ya con un profesor de órgano y de canto, llamado Gonzalo de Silva, que "se ofrecía a dar lecciones". En 1666 se había adelantado tanto que el Obispo Don Juan de Santa Marina, afirmaba, en carta al rey, que los oficios cantados se hacían en La Habana "con maestros, instrumentos y cantores... con pompa y ornamento casi iguales a las de las (iglesias) de Puebla y México". Finalmente, en el Colegio de San Ambrosio, se consagraron créditos, en 1689, a la educación y enseñanza de 12 niños", destinados a servir en el coro y altar de la Parroquial Mayor, dotándoseles de un preceptor de gramática y de un maestro de canto.

Una verdadera lucha se había entablado entre la catedral de Santiago y la Parroquial Mayor de La Habana. A partir de 1677, Santiago se esfuerza por recobrar su primacía, creándose una capilla de música —aunque muy pobre de medios— regida por un chantre llamado Maese Olivares. Más adelante se trajo un buen cantor de Burgos: Lucas Pérez de Alaiz, que ha dejado buena fama como guitarrista. En el Seminario deSan Basilio el Magno se crea, en 1722, una cátedra de canto llano. Pero esos esfuerzos no bastaban. En 1755, peligrosamente amenazado por la perspectiva de un traslado de la Catedral a La Habana, el Cabildo se dirige al Rey Fernando VI, solicitando licencia y ayuda para erigir una verdadera capilla de música. Diez años después Carlos III espediría una Real Cédula, que sería el origen del esplendido auge musical de la catedral de Santiago en la segunda mitad del siglo XVIII.



Angel con maraca esculpido en alto relieve, de mediados de siglo XVIII, existente en el pueblo guaranítico de Trinidad.

Estábamos a cinco millas de la costa cubana a bordo de un yate. Yo tenía el anzuelo tirado por la popa, pero estaba mirando al hombre que sostenía los remos de una chalupa a cosa de tres cordeles de nuestra embarcación. A veces los ojos de uno se ponen a mirar un punto fijo cualquiera sin que uno sepa porque lo hace, hasta que echamos de ver que estamos mirando algo y les ponemos el pensamiento a las cosas.

Eso me pasó al fin con el hombre y comencé a catalogar su figura. Aunque no podía más que verlo en conjunto, pensé que era pequeño, de brazos cortos que se mantenían unidos a los remos y de cabeza caída con un sombrero que le dejaba casi todo el rostro bajo la sombra deshilachada del yarey. Por lo demás yo no podía pensar si era su oficio el de mantener los remos mientras su compañero pescaba con el chapingorro, o era su natural agobiado que le daba aquel aire triste a toda su persona y que lo mantenía como una sombra en mitad del bote. No sé, el hombre me dio ese golpe de vista sin que yo supiera hasta que punto todo aquello era cierto y en ese momento fue que el otro hombre agregado a nuestra tripulación y langostero como el que yo miraba, se puso a hablar detrás de mí:

—Ese peje que usted está viendo —habló— dijo un día que el que no tuviera mujer que se quedara a bordo y se fue para su casa muy seguro, sólo que en llegando halló que la mujer se le había ido con otro.

Y rompió a reír mientras toda la tripulación hizo lo mismo que él. Yo pensé que sobre el agua serena las voces van lejos, y lo dije. En el mar se oye cualquier conversación no habiendo viento. Por eso miré con inquietud al hombre, pero él seguía con su cabeza caída y sus brazos cortos moviendo lento los remos.

Luego empezó la brisa y sacamos los anzuelos para regresar al puerto.

Pero el cuento había prendido en toda la tripulación y se habló de las infidelidades y de que un hombre, puesto el caso, tenía que matar o hacer lo que hizo un tipo una vez, que le cobró un peso a su rival en trance haberlo descubierto con su mujer y luego se fue de la casa para darle a entender a su compañera de diez años, que así se trata a las mujeres que pueden ser de otro cualquiera además de uno. Después el patrón se puso a hablar de lo sabrosa que era la carne prohibida del manatí y de la pena que daba matarlo por indefenso.

Pero fue por la tarde que desembarcamos cuando yo me fuí al bar que tiene todo su territorio de madera sobre el mar. Allí le pasa a uno el velero por la misma nariz. Me puse pues a mirar las gaviotas, los barcos y una mancha de escribanos que punteaban la superficie del agua, cuando vi la proa del bote y la figura del hombre remando. Estaba de mí a la distancia a que estuvo antes, cuando refirieron su caso, y ahora sentí curiosidad por verle de cerca el rostro y por ver también como mirarían sus ojos. Sin embargo, el hombre dejó de remar y se quedó inmóvil. Pensé que estaba calculando un punto por donde desembarcar, pero entonces me dí cuenta de que estaba queriendo oír la música del tocadisco del bar, y oí yo mismo el canto escandaloso y sensual que llenaba la tarde entera:

> **"El hombre marinero**
> **no se debe casar**
> **porque al zarpar el barco**
> **lo pueden engañar"**

Yo quise callar aquel disco, pero no tuve tiempo, porque mientras buscaba en el aparato por dónde pararlo, el hombre se había vuelto ya y remaba de nuevo al barco, mientras un perrito le ladraba cariñoso desde a bordo. Luego volvimos al pueblo y aquella tarde en la mesa del patrón del yate me quedó al lado.

—Qué —me dijo— no le gustó el cuento del langostero?

Al principio yo no recordaba ya, pero él me ayudó enseguida:

—Del hombrecito que se le fue la mujer, digo.

—No lo conozco— le dije, y el patrón se quedó callado un momento para volverse luego a mí:

—He oído el cuento muchas veces y nunca me hace gracia. La gente lo cuenta porque la vida es dura, y lo que un hombre no puede decir de otro que le queda por encima, lo dice contra todo el que le queda por debajo.

Así, de pronto, seguí sin entender y él trató de explicarse mejor:

—Vea, son muchos los hombres y todos andan en el mismo trajín: aquí la langosta. Hay que estar a veces hasta cuatro días en el mar y se vive a bordo de un velero que no tiene más camarote que el piso duro y más cobija que alguna nube alta en el cielo, la noche que la hay. Con el sol la cosa cambia de aspecto, pero no de penas. Cada chalupa tiene dos hombres: uno con los remos y el otro con el chapingorro. Eso dura todo el día para sacar una a una las langostas. Hay que estar mucho tiempo doblado por la proa el que pesca y sentado sin quitar los puños de los remos el que conduce. Eso se hace con el viento o sin él, con lluvia o sin ella, y no un día, sino todos los días de una vida, que nunca se sabe cuántos son, se da cuenta?

—Sí.

—Luego la gente viene a puerto y una vez sí y otra no, todos los hombres tienen que meterse en el tanque donde hay miles de langostas vivas y con el jamo agarrarlas, así de el agua a la cintura o al pecho; y esos rejos de las langostas que ni con sacos en los piés un hombre se salva de un rejonazo. Qué queda para un hombre entonces? Su parte de unos cuantos pesos. La langosta se paga bien, pero mañana hay que volver a salir y no se puede un hombre ir a La Habana a gastarse algo en un poco de vida según lo entiende cada quien. Entonces vienen al bar, se encuentran con el tocadiscos, con una botella y con una mujer, se da cuenta? Eso hasta el fin de todos los días.

—Comprendo, patrón.

—Hablo de todos los hombres de un mismo trajín, pero me estoy explicando uno sólo de ellos: el que habló esta mañana a bordo, el que señaló al de los remos, se acuerda? Ese hombre no puede decir que no quisiera esta vida, porque es la única que tiene. Sólo que a veces quisiera un tiempo de esta vida para él, pero para conseguir eso tiene que maldecir muchas cosas que están por encima de él y no sabe cuáles. Bueno, se alivia entonces, dice del que está abajo, de aquel que, precisamente, le llevaron la mujer...

El patrón se quedó callado y pidió un tabaco, luego sin que yo añadiera nada volvió a empezar:

—Conozco al hombre que le llevaron la mujer. Esa es otra. Siendo langostero como todos, tiene además el labio leporino, y es pequeño de estatura. Un hombre así tiene su boca y su mundo aparte y siempre que ande con su boca anda con su mundo... Se da cuenta?

—Sí, debe ser un hombre triste.

—Triste o no es un hombre y todos los hombres tienen una época en que pueden ponerse alegres; siempre y cuando se enamoren alguna vez, pero si tienen su boca y su mundo, suelen querer sin decirlo. Hay muchos que se salvan de esos pensamientos. Les sucede algo bueno y seguro en sus vidas y ya van alimentados de eso hasta el



por ONELIO JORGE CARDOSO



MARCELO POGOLOTTI. Grupo.

final. Otros no, y éste es uno de ellos. Viven pensando que tal vez puedan gustarlo todo o casi todo de la vida, menos ser correspondidos, se da cuenta? Pues éste un día se fue a los sabanales y vino contento de allá y fue otras muchas veces más hasta que bajó una tarde con una mujercita que lo seguía detrás y él mirando a todas partes como si aquello no le perteneciera. La mujercita no tenía zapatos cuando él la trajo. Era delgadita y como quien dice sin pechos. Pero un hombre como él no podía pedir más: ya tenía bastante con que ella fuera mujer. En la sabana se vive mal. Un hombre o una mujer allí nunca coge su estatura completa, pero poco a poco de estar aquí pluman en seguida y la mujercita por su parte cogió lo que le faltaba por coger y nunca más anduvo descalza porque ese hombre bajaba del barco y sin darse descanso se iba a buscarla a ella lo que no estaba gastado todavía, sino en trance de gastarse y traérselo en seguida, muy contento y sonriente y magullado los piés por los zapatos que nunca se ponía, salvo que saliera a alguna parte. Comprende usted? No vivía sino para ella, y hubo una época en que por ella casi no vivía y por el hijo que iba a venir, que lo tenía en el alma temblándole, porque aquel labio suyo no se volviera a repetir en el mundo. Entonces fue su tiempo peor; a veces perdía el pesquero, porque no dando el remazo a tiempo, la corriente lo sacaba del fondo elegido. Cosas del hombre que tiene su mundo y su boca, aunque tenga los puños cerrados al remo y la obligación por delante. Ella tuvo un hijo por fin; un muchacho completo sin nada que le faltara ni le sobrara, pero él, celebrándole la boca nada más como si no tuviera el hijo nada más bello en el cuerpo.

El patrón volvió a callar mientras le quitaba a su tabaco la sortija de papel, y luego se volvió:

—Se da cuenta? Ella debió al menos ser agradecida, no? Además tenía un hijo, pero y lo otro? Usted es capaz de darse cuenta?

No entendí lo que quería decir. Me miraba ahora el patrón como para que yo dijera por él lo que ya tenía formado en su pensamiento, pero sin atreverse a soltarlo. Hasta que viendo mi silencio lo dijo de un golpe:

—Pero y esa pobre loca de él? Se puede besar mucho tiempo por gratitud, pero hay mil bocas en el mundo y todas andan en la calle. Un día se besa por besar y se busca otra boca. Y ese día vino, mi amigo, y trajo su hombre: un muchacho de la costa norte que le reventaba la vida en las venas y que Dios le había puesto la mejor cara del puerto. Se da cuenta, no? Frente por frente a su ventana y el muchacho sin hacerse a la mar, porque no tenía necesidad, y ella que tenía ahora todo lo que no tuvo antes, que se había vuelto una mujer, pero una mujer de verdad, comprende? Con el niño de brazos todavía se fue con él y aquella misma fue la noche que él dijo lo que dijo al desembarcar en el muelle, el que no tenga mujer que se quede.

—Pero y el hombre, patrón, entonces?

—Nada, un tiempo estuvo sin venir por el puerto, hasta que bajó una vez y amaneció con los remos en la mano al otro día. Qué más quiere la gente? Había tratado de no venir, pero lo sopló el hambre por aquí, sólo que ahora juró una noche en el bar que volvía por hacer dinero poco a poco y largarse después y que si no lo conseguía, sabe Dios que podía pasarle.

—Y está guardando dinero, no?

—Sí, lo está.

—No será otro disimulo, patrón?

—No, porque yo soy el que le guardo su dinero y alguna vez que puedo le pongo unos pesos de más.

—Por piedad?

—No, precisamente.

Y el patrón se quedó mirando el humo azul de su tabaco para bajar mucho más la voz:

—Por lo mismo que él dijo, porque sabe Dios, por eso— y añadió mirando ahora a todo el puerto que parecía dormir, menos el bar:

—Se imagina usted cuánto tiempo puede estar un hombre solo resistiendo a todos los que tienen su mismo trajín?

Y fue lo último que hablé aquella noche con el patrón. Luego hasta llegué a pensar que me sacaba el cuerpo como si hubiera perdido algo de su persona en las cosas que me dijo.

Yo había llegado ya a mi cuarto para acostarme cuando vi el pescador primero, aquel que zumbó la historia del hombrecito leporino y me dio la ocurrencia de llamarlo. Traía un lío de sogas al hombro y venía descalzo. Las echó en el portal y me preguntó qué quería.

—Conversar —le dije— si no le molesta.

—A mí no.

Sin embargo yo no sabía como empezar. Quería al hombre burlado y en eso desde la costa sentí otra vez el canto:

"El hombre marinero
no se debe casar..

—Oiga eso —dijo el otro— le metieron otra vez! Hoy lo han tocado lo menos veinte veces... Jah! y con la calma que hace, no verdad, caballero?

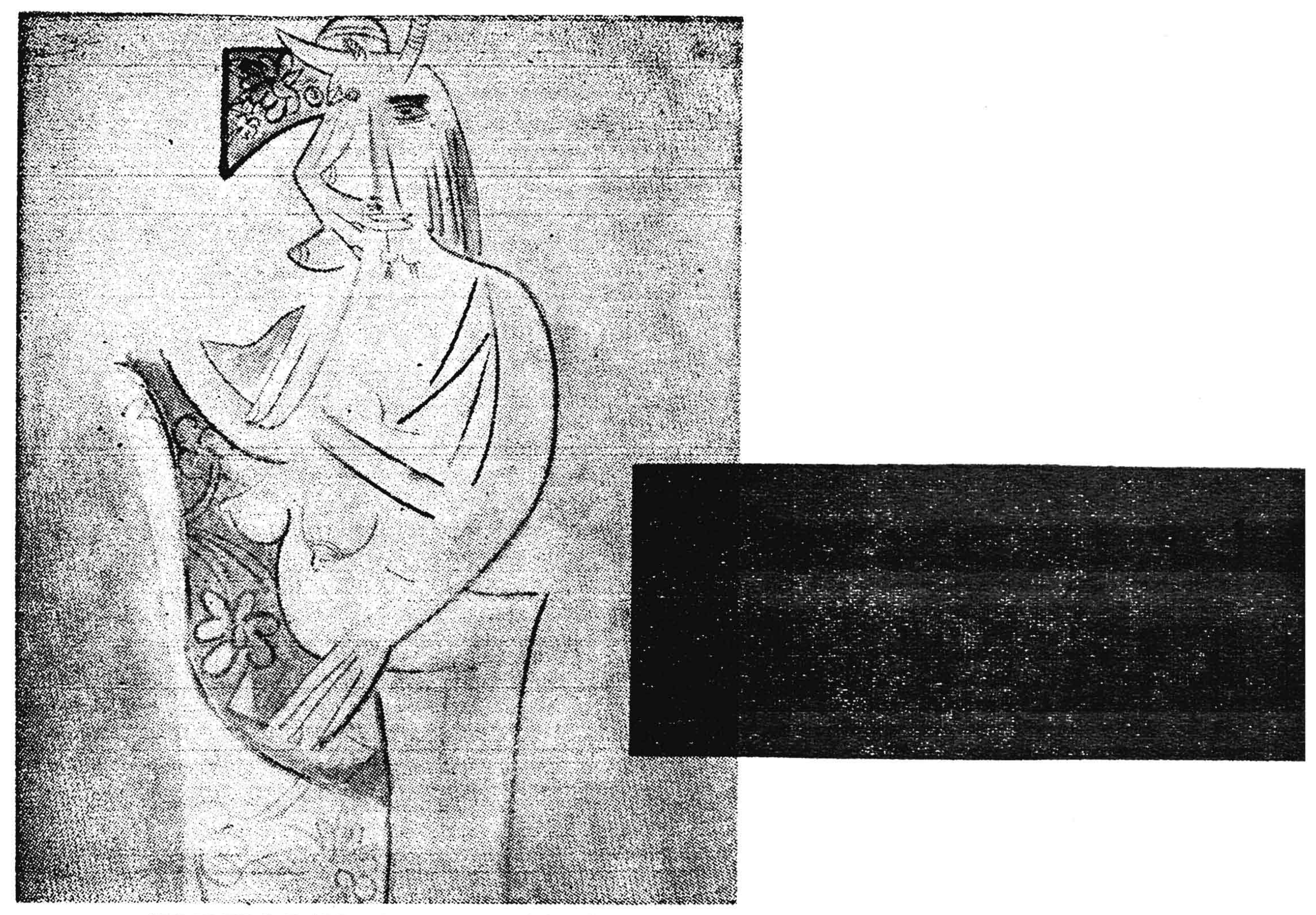
—No verdad de qué?

—Jeh! —prosiguió socarrón y lleno de intenciones—. No se acuerda usted que dijo que las voces caminan mucho sobre el mar? Bueno, pues imagínese ahora con la noche arriba de uno sin una gota de viento, y el disquito ese sonando... Jah, hasta el barco del hombrín debe llegar el cántico!

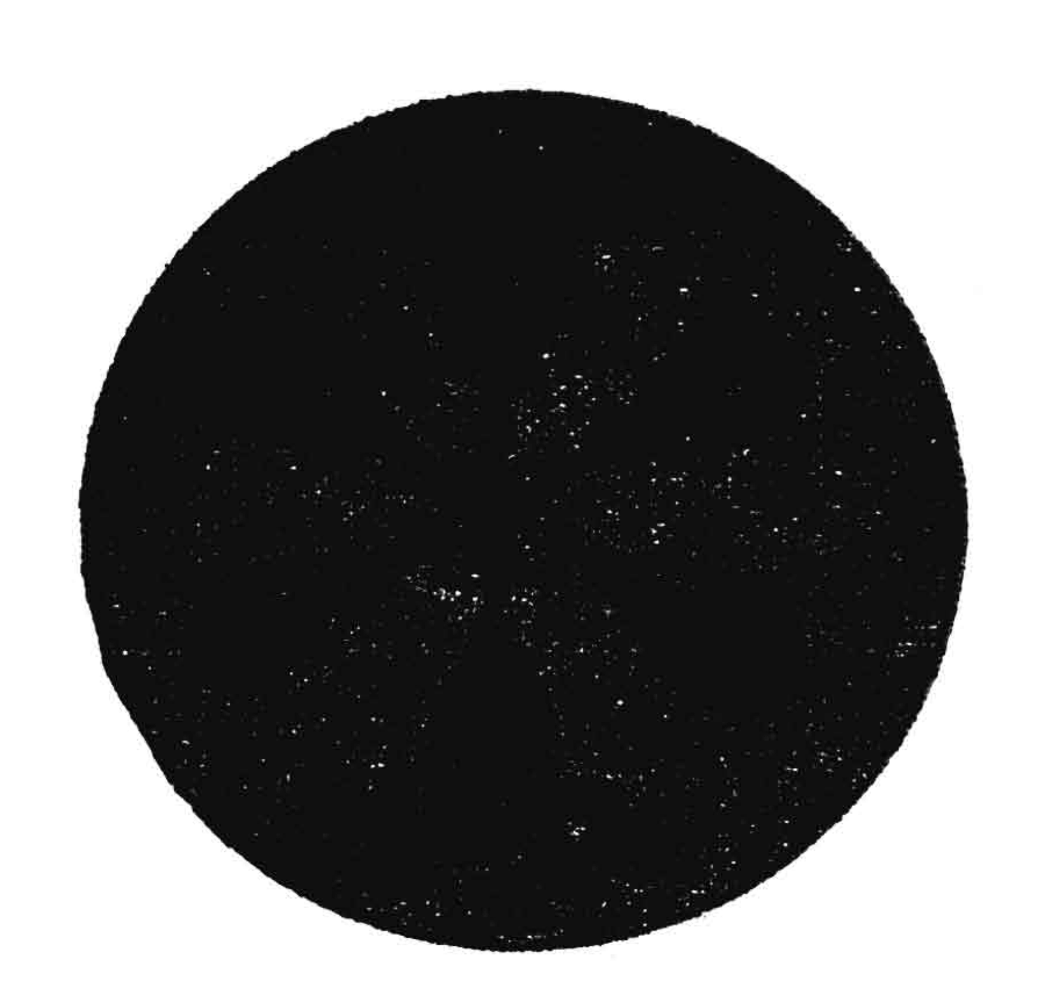
Lo miré mientras se reía y lo vi esforzándose por comunicarme aquel amargo goce que satisfacía quizás su vida, pero todo lo que sentí fue lástima por él, por su vida y por su pobre corazón sin crecimiento como la gente de los sabanales. Luego él se turbó y me dijo hasta mañana, cargando con sus líos de sogas y perdiéndose en la noche descalzo como iba.

Yo no sé si más tarde repitieron el disco, porque yo me dormí aquella noche como de costumbre con la almohada arropándome la cabeza; lo que sí sé, es que sería de madrugada cuando me despertó el ir y venir de gentes y abrí las ventanas para mirar. De la Capitanía del Puerto habían mandado dos marineros al bar. Yo los vi cuando encendieron un farol de gasolina que lo iluminó todo y vi allí mismo por la puerta abierta, junto al tocadiscos, el pedazo de soga que habían cortado inútilmente a la carrera y el cuerpo pequeño del hombre cuyo cuello estaba al otro extremo de la soga.

Por unos cuantos días más se habló luego del hombre, de que había sido un buen langostero, pero al cabo del tiempo, cuando cae la calma en el puerto y se vuelve a contar cosas sucedidas no falta siempre uno que repita las mismas palabras: "Bueno, una vez hubo un hombre que dijo... el que no tenga mujer"... Es natural, no se puede estar llorando mil años por un hombre. Además, los muertos son como los que se van en un velero, cada vez se ponen más lejos y más chiquitos, hasta que ya no se les distinguen. Lo demás son coincidencias: que haya un canto cínico en un disco y que haya un hombre que quiera ganarse a los que montan en un yate con un cuento triste contando tan cercamente del que está pescando sus langostas y con media vida muerta ya hace mucho rato en su corazón.

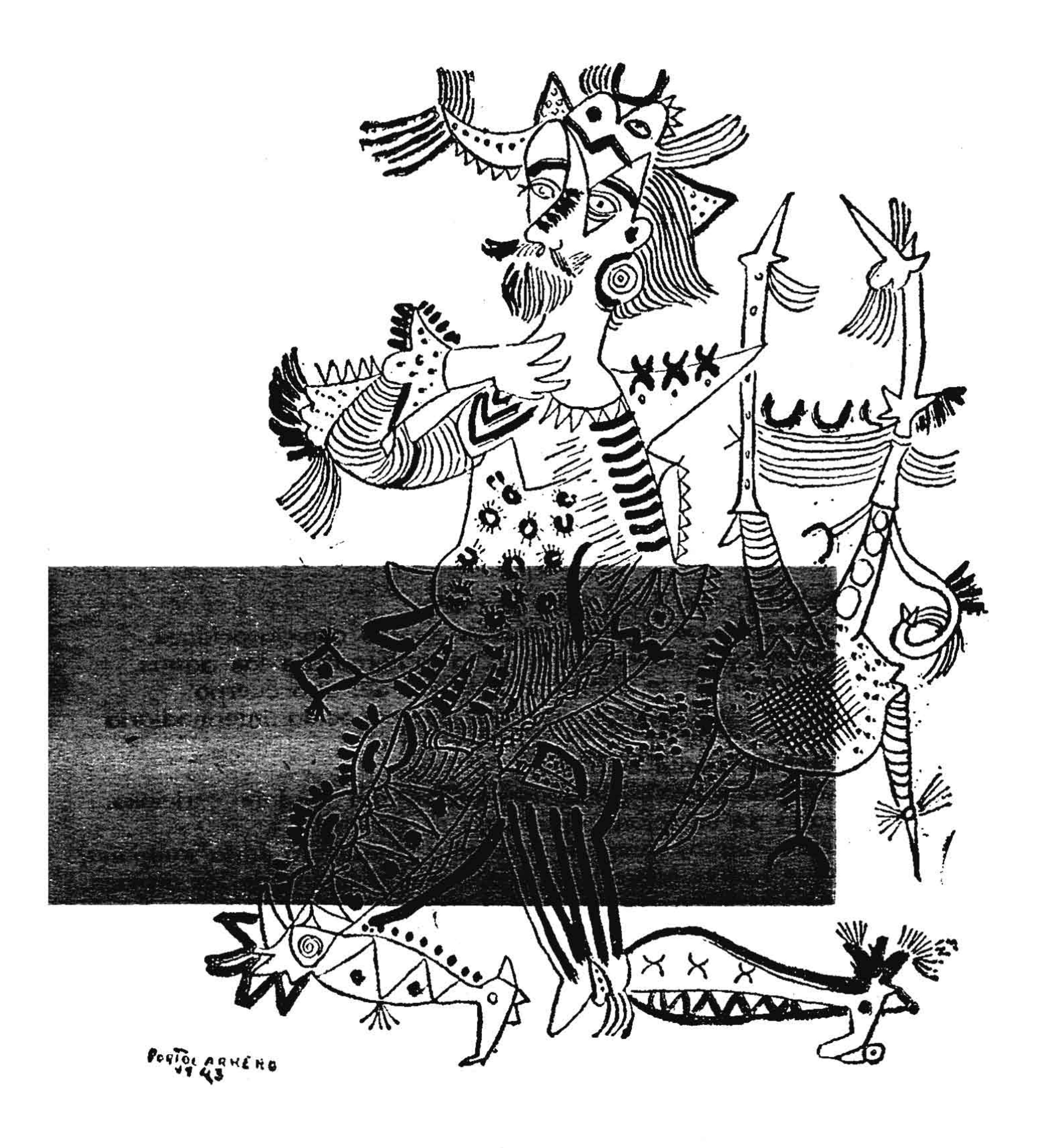


WIFREDO LAM. Rumor de la Tierra.





VICTOR MANUEL. Mujer sentada.



TIERRA EN LA SIERRA Y EL LLANO

POR NICOLAS GUILLEN

Eres amo de mi tierra,
de los árboles y el río,
te veré;
de mis pájaros y el viento
y de la sierra y el llano,
te veré.
Eres amo de mi vida,
mi vida que no es de nadie,
sino mía,
ni siquiera de mis padres,
sino mía.
Te veré.

Ay, de la caña al rosal
y del rosal a la caña,
hundiendo vas tu puñal.
Te veré,
ay, cómo te voy a ver,
te veré.

Ayer te mandé una carta
y la escribí con mi sangre,
te veré,
para decirte que quiero,
quiero la sierra y el llano,
te veré,
y el río que me robaste,
el río junto a los árboles,
los árboles en el viento,
el viento lleno de pájaros
y mi vida,
mi vida que no es de nadie,
sino mía.
Te veré.

Ay, de la caña al rosal
y del rosal a la caña,
hundiendo vas tu puñal.
Te veré,
ay, cómo te voy a ver,
te veré.

Vivo sin tierra en mi tierra,
sin tierra siempre viví,
no tengo un metro de tierra
donde sentarme a morir.
Te veré.

Con Fidel que me acompaña,
con Fidel verde y florido,
vengo a cortarte la mano,
vengo a coger lo que es mío,
te veré,
tierra en la sierra y más tierra,
tierra en la sierra y el llano,
te veré,
y el río junto a los árboles,
los árboles en el viento,
el viento lleno de pájaros
y mi vida,
mi vida que no es de nadie,
sino mía.
Te veré.

DADOR

por JOSE LEZAMA LIMA



El esturión con flaca tinta borrosa
preparando los tapetes rajados de las consagraciones,
comienza a balbucir en el culto maternal de las aguas.
El sentarse, ya se interpone la mitad del otro cuerpo
sobre las dos manos cruzadas, desconocido intermediario
que trae el terror de la pintada tiara.
La **hybris** destila su hinchazón,
donde es imposible la incrustación del cordaje caricioso.
El rabo de un lejano animalejo,
el trabalenguas zampallo proclama y enamora en la zampoña;
aunque vuelve sobre su cuello con el disimulo de los ánades,
no es el cordón umbilical que vuelve sobre la torre
de Damasco y que preludia las lisonjeras danaidas en
(cuclillos.
¿Lo Híbrido sigue el rastro del mijo o de la centifolia?
¿Su costumbre, perro estacionado en propio aro,
requiere las dinastías dormidas o los desafíos
de las cenizas sobre la caparazón de la tortuga?
Raspar es el signo del pincho encandilado
y sus decisivas exigencias de bozal pedigüeño,
y de pronto la ceniza se hincha en la pechuga
gastada, y restriega el nacimiento de los párpados
de colores, y el misional, egipcio insecto.
La hilacha de la mujer persiste en la hidrópica ceniza,
y ahora la mujer reemplaza a la hinchazón de las patas
cruzadas del antílope con sucio lácteo matronal.
El cultivo del mijo y el cómputo por seis van entrando
en el nido de bambú que huye del río y las sumergidas
lunas reapareciendo en las escaleras de las chimeneas,
cuando el humillo de la ternera escribe en el semisueño
de los coperos dictando.
Los extensos lentiscos de la mano izquierda avizoran
el mijo que golpea en tamborcillos de seis timbres,
y las repeticiones de las seis voces rodeando el círculo
húmedo donde la vaca conversa con la espalda del obispo
También romper la tierra tiene la escritura del sueño,
los acercamientos a las crecidas aclaradas por las rotaciones
del seis, y cuando la mano izquierda entresaca
del mijo las seis cápsulas del vino y del aceite,
se endurecen en el sortilegio del ojo salado del buey.
La anchurosa memoria alcanzada por las tablas de la casa,
y las antologías del mijo culebreando la hililla de oro,
necesitan la espesura memorialista del seis,
las seis veces que la boquilla del timbre convoca
para saltar anudados en los animalejos sentados en la sangre.
La fidelidad del cultivo del mijo no impide el terror de las
(estaciones,
la rueda al multiplicarse se rompe en un punto encandilado,
lentamente se endurece como las piedras con las inscripciones
de los altos sombreros de prelados y de cautivos remadores.
Los sacerdotes inauguran sus metales como si las estaciones
siguieran la ley de su excepción y no sus murmuraciones
(sucesivas.
La mano derecha estruja la centifolia y fija el cómputo por
(cinco,
aquella mano repasa las flores del desierto regadas con
(arena.
La caballería entrando en Damasco se deja penetrar por las
(mil hojas,
en ese gesto llegó el halcón y cayó el guante,
así se fueron endureciendo y comenzaron a martillarlos.
El cómputo por cinco amiga la distancia del jinete y de la
(estrella fría,
siente la apagada distancia entre la testa y el brazo,
allí antes crecía el árbol de la conjugación del Eros,
el jinete pasaba por la sombra del árbol y se dividía;
del brazo a las caderas tenía la otra enigmática planicie,
pero allí vuelve la estrella fría de la distancia sin lenguaje,
y las caricias son de poro a poro, de poro a estrella, enlo-
(quecidas.



por MANUEL NAVARRO LUNA



Lo sé. Su cuerpo estaba,
con amarras letales y profundas,
hundido en una sombra miserable,
hundido en una sima de pavuras;
enterrado en un pozo de tinieblas
donde era más obscura, más obscura
la noche, y más terrible
la soledad del hombre. Sin ninguna
esperanza en el término
sin luz, de la negrura.

Su frente era tan sólo
un coágulo de horror; la boca muda
sellada con un lacre de martirio
y los ojos cerrados con la cruda
mano de un plomo espeso y derretido
en un fuego de horribles calenturas.
Las manos trituradas
por un martilo fúnebre. Y ninguna
piedad en los latidos funerales
de su sepulcro, sobre el cual la angustia
con sus lunas de espanto y de azabache
brillaba, con sus lunas
violentas, desoladas
como el silencio de las cerraduras.
¿Cómo, así, él podía
salir al mundo y contemplar las puras
corrientes matinales de la rosa
y tocar, con sus dedos, la blancura
infinita del alba y del rocío
y la inmensa ternura
del hombre, cuyos pasos en la tierra
son los pasos del sol...? Las ataduras
eran muy fuertes, demasiado fuertes!
Fuertes como la muerte
y como el odio y la maldad madura...!

No podía...!
No podía salir a la espesura
maravillosa de la vida y verle
el rostro a las estrellas que deslumbran,
con su piedad y con su luz, al mundo;
el corazón a la mañana pura;
a los niños sin pan el hambre fría
y a los pobres sus lágrimas desnudas.
No podía...! No podía...!
Pero llegaste, con tus manos puras,
oh noble compañero;
con tus zapatos rotos y tu burda
vestimenta de obrero: con tus únicas
insignias. Y le hablaste.
Le hablaste de las túnicas
resplandecientes de la burguesía,
de sus joyas inútiles y estúpidas;
de su lujo insolente; de sus ricas
mansiones que se burlan
del hambre de los pobres que ella erige
con manos negras y conciencia inmunda...!
Le hablaste del dolor de sus hermanos;
le hablaste de la sucia
explotación del hombre por el hombre
y de la senda única
donde la vida, a plenitud, se alza
con su perfecta madurez de fruta.

Y, de pronto, de pronto,
sintió en lo negro de su sepultura
que todos sus latidos respondían
al mágico llamado, y que su obscura
y tenebrosa cárcel se llenaba
de claridad, de vida y de frescura.
Sintió todo su cuerpo estremecerse;
todo su corazón alzar sus puras
resonancias... Y pudo, pudo entonces
levantarse! ¡Salud, oh compañero...!
Marchad ahora, con las manos juntas,
a la verdad, al sol y a la esperanza
y a la vida futura...!



Estefanía piensa que los caballos tienen una nobleza ligera y profunda: un buen jinete se arma de esas armas aunque esté borracho. El aire de un buen caballo le presta garbo y ella, ¡por Dios!, no hecha para el campo, lo comprende. ¡Oh, y ¿por qué nació aquí? Si unas reglas morales no ciñeran su conducta ¿qué incendio no la arrebataría? ¿Hacia dónde? ¿En brazos de qué jinete nocturno de capa negra?

La aflige el monótono ejercicio de la casa: coser, limpiar, tundir la ropa. ¿Siempre será igual? ¡Ah, estos jóvenes que no piensan sino en el ingenio, la zafra, el tiempo muerto! Una mujer como ella quisiera otras cosas. Dispuesta al sacrificio, sí, pero en tanto este sacrificio le ofrezca blandas caricias de compensación, un cierto acomodo, un relativo bienestar en la ciudad. En sus oraciones llama al hombre fuerte que la saque en vilo; un ser enérgico, deparado por superior propósito; altivo, generoso. ¡Qué densidad de sueños! Y no se transa por menos.

Impregnada de tales deseos por años ha acudido al andén, todas las tardes a las seis cuando los trenes pasan y la serafina de la iglesia entona seráfico himno. Ya mira alucinada, sin ver lo que busca, tal si cumpliera un rito solemne un poco vacío. Los descalabros del corazón, la frivolidad de la vida la van rindiendo; una congoja se le enreda a veces, confusa y mortal, entre los remos de su ansiedad porque ya ni siquiera aquella gente de los caballos es posible que se digne tomarla, piensa ella.

Despilfarros emocionales; ahora marasmo. La pobre Estefania se culpa. ¿No ha sido, tal vez, una insensata? ¿No le ha parecido tonto y soez aquello que podía apreciarse simplemente como mal desbastado o no pulido? Siempre con la nariz en alto, haciendo el fo a los de por allí, asqueándose de ellos ¿y en el interim, qué? Tumba de piedra ha sido el tiempo para ella; le pesa encima. Sus amigas de juventud cualesquiera que sean las razones, con este o con aquellos sentimientos, han resuelto el problema de sus vidas; cumplieron los fines para los cuales fueron hechas, de un modo u otro. Si hasta la hija del limpiabotas Santodomingo, o Santomondongo según los chuscos de los portales de "El 98" o de los corredores del Liceo, está en relaciones con un muchacho del ferrocarril..., ¡ella, que tiene dos piquinines!, y dicen que se va a casar cuando llegue el tiempo muerto. ¡Soberbia! Su soberbia le hacía daño ¿no? Alguna vez el alcalde, un hombre buen mozo sin duda alguna pero de vida turbulenta le había galanteado con sonrisa verdaderamente perforante, como diciéndole: "¿Hasta cuándo, Estefanía? Si estás dispuesta, me divorcio..." y hubiera llegado el alcalde a más, a mucho más si su seriedad arisca no pusiera esta barrera entre uno y otro, dura e hiriente como cerca de piña; aunque el mucho más no hubiera sido precisamente divorcio.

Por los trazos comprende Estefanía que sin dejar de ser joven se vuelve otro tipo de mujer..., una mujer apetitosa, sazonada, con cierta franquicia para que los hombres se permitan un grado de confianza, una especie de amistad, ¡que sabe uno!, en fin, lo más fácil en medio de lo más difícil. ¿Las Terolas no son un ejemplo?

—¡Buenamozona!— le dicen algunas veces, muy intencionalmente, los muchachos que se arremolinan por el Pradito, de tarde ya, y ven en ella un trozo tierno de carnalidad que les pertenece.

—¡La pavorreala!— murmuran esas que ya se están poniendo demasiado viejas sin éxito aparente y que se apoyan en el año de menos, en el año de más que las empareja o distancia para, de paso, echarle al rostro el hecho de que no decaiga de una vez; de que no sucumba al almanaque ni se amarre a la letanía del rosario con gafas y alcanfor.

Y que no decae así basta comprobarlo el círculo que se le cierra en torno. ¿No ve lo que sucede con Callejita, con Luis Beltrán, con Dionisio Pérez? ¿Qué les encuentran, qué les encandila tanto? ¿Será que piensan...? Solo así su pariente, ese escuchimizado gusarapo..., aunque los otros ¿a santo de qué?

Este Callejita había puesto a sus animales nombres curiosos: su gato se llamaba Tomeguín, su perro Tiburón y un perico fastidioso que no hablaba volvía la vista al grito de Caballo. Medio divorciado de Umbelina y tan sacamuelas como de costumbre, mas al presente novido por eventuales ambiciones rondaba y haciale cerco. ¿Qué pudo? Pudo, además de ofrecerle un enlutado presagio de aburrimiento sin límite, llegar a exasperarla en su soledad. Y luego, murmuro. ¿Si no cómo este Dionisio Pérez, el dentista de las familias según se anunciaba concibió él muy canalla intentar besarla cuando la tenía en el sillón, por unos empastes o cosa así? ¿Y este don Arcadio, el de "La Cubana", tan caballeroso al parecer, mirándola con ojos feroces de lujuria; diciéndole, atrevido y procaz y despechado: "Mírenla... Con su perro ¡tan perro!". ¿Y el gordo Luis Beltrán, cartero fidelísimo del pueblo, masón, reumático respetable, con hijos..., tendiéndole celadas amatorias, celándola sin derecho alguno?

Otros le han hablado de hacer un viaje; un viaje a París de Francia porque su madurez cuajada necesita eso, ¡viaje, distracción, cambio! Es Laurentino, el dueño del teatro, que usa patillas de calesero y el muy vanidoso cree merecerlo todo, aunque habla tan rápido que sólo consigue que se le entienda la mitad de lo que habla. Pero ese París de Francia y sus consecuencias ella lo

reconoce muy bien y podía contar las víctimas propicias del ingenuo engaño de Laurentino con el mismo cebo. No; nadie ha viajado allí sino en la palabra atropellada y en los ojos turbados del que lo ofrece, puesta la mano en el pecho y las intenciones ni sabe Dios dónde.

La buena fibra de su alma uncida a tales mezquinas abominaciones comprende que no puede más, que va a romperse. Suena la hora; ha sonado tal vez ya antes. Callejita, ardiendo en ira impotente la ha llamado capirra, sin más ni más, por el placer de causarle enojos y ella comprende y no puede negarlo que aborrece de todo corazón a todo el mundo que le circunda.

—¡Qué perrera armó la niña porque Callejita le dijo no sé qué! ¿Tú no oíste?

—To el mundo lo oyó, Luis Beltrán; pero a mí, a Laurentino, no se le para la jaca de ese modo. ¿Quieres ver?

Y redobló el ataque poniéndose más vaselina en las patillas, hablando más rápidamente, llevando el París de Francia como un ostensorio para portar el cáliz de una virgen, no dando pie a la mejor duda hasta que Estefanía se cansa de oír tanta impertinencia y protesta y sugiere que le diga barrabasadas de ese porte a los güitiitos con quienes acostumbra pasar el tiempo.

Aquellos incansables caballos, fangosos o lustrosos, resoplantes, alicaídos o de sofocadas verijas, montados por pobres peones o yarinis de domingo la miraban desde la acera del café de Ordóñez llena de argollas, con carcomidos reproches como diciéndole "¿Cuándo y dónde vas a hacer por fin tu nido?" O bien era el aire de abandono de esas potrancas altaneras no tomadas mucho en cuenta, que mustiarán y encanecerán si no cambian el chucho, quien la hacía meditar en su estado y situación.

—¡Prieceta! ¿A ónde va tan linda?

El café Ordóñez tal vez era lo más bronqueño del pueblo, es decir lo más típico, pues donde hay guajiros y gallegos hay pelea, y pasar por la acera del café de Ordóñez allí donde permanecen los domingos por largas horas inmóviles las filas de caballos devorados por las moscas, era un acto temerario:

—¡Rediós! Caso en ti... ¡E qué ben!

Los borrachines habituales, esos que ni siquiera se toman el trabajo de ir al excusado por sus necesidades, esos que llevan ya tiempo, mucho tiempo sin meterse siquiera en las hamacas mugrientas que Ordóñez tiene para su negocio, corean:

—¡Muy bueg na! ¡Pero que re bue niii sima!

Y Ordóñez, buenazo, pastoso, calmudo:

—¿Qué va ahí? ¿Ojén, ron escarchao, ginebra?

Ella vivía al doblar del café de Ordóñez; tenía que pasar forzosamente por su puerta; la calle donde estaba su casa, en tiempos de agua, en tiempos de seca, era un muladar de fango y basura. El café de Ordóñez, por lo menos, tenía acera, aunque caballos, aunque borrachines, etcétera.

—Señorita, no haga caso— le decía a veces Ordóñez. —Esta gente no están educaos. Osté perdone...

Con su acento infantil ella responde:

—No tenga cuidado, Ordóñez, que no oigo lo que dicen.

Y Ordóñez, limpiándose el sudor de la cara con el trapo de limpiar las mesas:

—Será mejor. ¿Quié tomar algo, señorita? Un vermú champán...

La Yoyi le cuenta que ha visto una película magnífica y dando vueltas al asunto, desemboca donde quiere. Piola, la protagonista, es una muchacha nacida de madre negra, de padre blanco, y, "ya tu sabes cómo son esos problemas en el norte". Calala, que tiene por cierto sus respetables canas muy bien disimuladas con el teñido de rubio, en su casa, rodeada de sus hijos, le ofrece una esbelta sinopsis de ella, y corona: "Fíjate: un lío por esas boberías". Puede que el general Tacón haya murmurado: "Ahora, ni con un ganchito..." Y que el rebelde zapatero anarquista hiciera de su argumento un ariete furioso para atacar a los discriminadores de toda clase que pueblan el universo mundo.

El pobre coronel estaba pagando una de las que su hijo le había hecho. Y no podía, muy sentadito como era su costumbre, ver pasar los trenes desde la puerta de la barbería de lujo. Contraído en su cama lloraba a veces, le dolía el corazón y no sabía por qué, pensaba en lo que podía decirse de Estefanía en casa de las Montes: "Ahí la han despellejao a gusto con esto de estar metía siempre en "La Purísima". Y volviendo de un remoto sueño le parece precisar como Menelao, un día, dijo a Figue: "No te ocupes, viejo, esa se la está comiendo el boticario..." Y como el administrador de correos comprendió la imprudencia y como el de la zona fiscal hizo así... y como el bajó los ojos por vergüenza. En casa de las Montes esto debía ser un fuego, sin tener que verlo a él; y con su hijo Cacho, preso por rapto en Cienfuegos; ¡figúrese usted". Un fuego— pensaba el viejo al mismo tiempo pensando en sus sillas del parque y en si el alcalde se portaría bien; es decir, si no lo cesantearía ahora que se estaba muriendo. "Un fuego, porque ¿quién quita que esas desgracias le inventen maríos a ésta, pa tener de qué bembetiar?".

Sentimiento ahogante, deprimente, asalta a Estefanía; un lado pantanoso de su carácter toma cuerpo. "¿No estaría mejor en una reclusión, en una cárcel..., sin que nadie tenga que verla ni hablarle...?" Con fianza ¿en qué? ¡Ah, nunca la confianza se apoya! —piensa ella la confianza confía eso es todo; pone su pie en un estribo de nubes; en un galopar de espumas, en el trono del viento a los dejos de una bandurria, se extiende pero jamás se concentra. No lo piensa así pero así lo ve. "El que está seguro ¿pa qué necesita la confianza?" Recuerda un día en que el negro Bonifaz, muy ducho en secretos, le dijo, como quien hace favor: "Hay que desagmá la potencias. Niña, mira plante; no te atrase". Y ella sin darle mucha importancia pero poniéndose en su lugar: "¿Qué potencias? Y para ella: ¿Qué se habrá creído el métomentodo éste?" y él: "¡Ponte anillo e asero pa tu regguado... Dog peso na má. Mira Pati" Y como ella le mirase de cierto modo: "Pesimedio". Y como le volvieron la espalda: "E de la que deprecia la rasa. ¡Arrechucha y qué te parece con la mulanga!" Algo la confortaba, en medio de todo, haber oído alguna vez al veterinario Tro, que pasaba por ser un hombre muy consciente, repetir las palabras que había oído alguna vez no sabía dónde: "Pueblo chico, infierno grande...

¡Pueblo de mala muerte! Aquello era el infierno grande y nada más. Pero que, en adelante, lo aguantase otro. Va a irse, bien que a casa de su tía Umbelina, en Cienfuegos, que ha conseguido su traslado de maestra para allá y lleva relaciones, según aseguran, con un sargento de la policía, persona decente él. La fastidiará un poco su tía Umbelina, la hará rabiar con sus boberías, pero ella, a la postre, ¿cómo no?, hará por acomodarse un tanto... ¡Ah, sí! ¿Y su pobre madre, sola, sola en el mundo, solita va a seguir planchando camisas, interminables pecheras de camisas, flaca como está y llorosa y triste por todo?

Una fuerza tiránica le arrastra, le lleva fuera de sucasa, le hace vagar como una loca. No que vea conjuras y asechanzas; no que tema le salten al paso atrevidas manos, gestos eróticos, el raudal de palabras sucias que teje su red aprisionante, no; es que comprende o intuye cómo las repelencias se le suben encima, le escalan los francos, el babean la conciencia, la reducen a cosa, a objeto, lo que resulta abominable, y siente náuseas tremendas. Vomitaría mucho rato; mucho rato... Pero habría hasta quienes hicieran comentarios de este vómito; así son de malpensados.

Sabe Estefanía también lo que dirán, si se va. "¿Aqué se va? ¡Pa estal mejol, sin testigo!" Pero quiere huir de todos; de todos ellos, porque ellos simbolizan el instrumento de su futura, inolvidable deshonra. Diseña su aislamiento, ansía concretarlo y el círculo de sombra en que se encierra deja a buena parte de la humanidad que le rodea en puras tinieblas. A medianoche el timbre lejano de una voz le dice: "Te veo abacorada por esos sinvergüenzas; luego vendrán los chavetas luego estarás perdida". ¡Qué desplome! Pues esa voz le anuncia...

Y vuelta el otro día a andar como entre nubes, a ver unidos cielo y tierra en su desgracia. Avanza, absorta de reprimidas ansias y sentimientos mohinos. Y cree mirar su estrella al fin para ella sola, llameante, confidente. Allí está su estrella y no habrá quien la detenga, ni nadie que zahiera, ni gordos alfilerazos de rencor que la amosquen. La cabeza firme, ajena a todos los estragos, ve venir hacia sí, borrosa, rauda, acogedora, aquella máquina que conduce el tren de su juventud. "¡Maleterooo!". Es puro espejismo que se funde al otro espejismo de adentro, pero ¿quién se lo iba a decir?, como que su atadito de años y sueños flota bajo las ruedas, a lo largo de los coches y resuena en su cerebro con trémolo crespo. Se siente revivir entre el ruido armonioso de eso que crepita en su alma y el ruido de estas otras desarmonías rudas de las cuales ha estado esperando una felicidad imposible. Tropieza; cae... ¡Nada! ¿Pero acaso ése que surge a su encuentro no es Santiago, su novio perdido, con su pecho buchipaloma arrogante y desafiante? Acude a verla; viene de sus cayos, de haber hecho mucho carbón; viene con los pies en las nubes... las manos repletas de plata. Ascienden...

—¡Maleterooo!

El pobre andén, desierto como una urna le anticipa su primera noche de camposanto. Ella, la más deteriorada maleta del mundo queda envuelta en su silencio ominoso, respirando amargamente porque mañana empieza de nuevo la vida y esto será lo de nunca acabar.

IMAGEN DE



I. EL HOMBRE

Hay gentes que el tiempo desdibuja, desarbola, desvirtúa, como si hubieran ganado la fisonomía en una conjunción ocasional de gracias efímeras; otras, en cambio, se van integrando en la perspectiva dilatada, se van espesando en el tiempo. Discurren los días y la personalidad se nos va mostrando en relieves más netos que cuando vivían. Así me ocurre con Silvestre Revueltas, cuyo recuerdo me visita con mucha frecuencia.

Tuve el privilegio de conocer al músico genial en sus días mejores, cuando su fuerza sabia y fresca le definía la final estatura. Por razones varias, gocé largamente de la rica intimidad del hombre claro y apasionado y me tocó ver nacer su arte poderoso como una expresión biológica, fluyente, de su hombría. Silvestre Revueltas, que murió en la exacta juventud —"ni pronto para la rosa, ni tarde para el clavel"—, no fue nunca la imagen del principiante, ni nadie pudo descubrir en sus encarnaciones el estrago de los años. Su talento se sentía como porción de una humanidad cuajada, y así como nadie que le conociera pudo esperar de él acto por debajo de su limpia calidad, tampoco nadie pudo imaginarle una obra apartada del logro culminado y feliz. Unidad ingenua —ingenua en todas las buenas interpretaciones del vocablo—, Revueltas tenía la obstinación inapelable del niño voluntarioso, dentro de un viejo saber desembarazado, que miraba como propios todos los caminos, porque al fin todos comunicaban con el suyo.

Silvestre Revueltas fue, entre todos los creadores de su tiempo mexicano, el más integrado, el más cabal, el más legendario, por tanto. No sé si ha visto la luz el libro de corridos sobre Silvestre, que preparaban Alfonso del Río y Aurora Reyes; pero no hay dudas de que hay en su vida sustancia sobrada para lo arquetípico. Hombre de generosidad plena, de total desprendimiento, vivió trenzado con su pueblo, sin que un solo momento le inquietase el propio beneficio. Pero aquella mexicanidad integral, aquel popularismo intransigente, no tendrían singular medida si no hubieran sido el fondo animador de su obra y la eminencia para contemplar el mundo.

¿Habrá quizás, me pregunto a veces, en la querencia reiterada de este gran recuerdo un reflejo inevitable de los días dichosos en que fuimos Silvestre y yo camaradas cordialísimos? Como a muchos hispanoamericanos, fue México quien me reveló, en días singulares, todas las potencias radiosas de la juventud. Es posible, seguro ("todo tiempo futuro tiene que ser mejor", decía nuestro Julio Antonio Mella contradiciendo juvenilmente a Jorge Manrique), que el México actual tenga superiores virtudes y valores más ricos que el de los años treinta. Pero, por algo afirmó Goethe, que lo dijo casi todo, que cuando él tenía 20 años Alemania también los tenía. Mi México de los treinta años, con su capacidad de asombro y de futuro, con sus silencios atisbadores y sus clamores desgarrados, coincidía con esa sed impetuosa, pero ya dueña de su fuerza, que desemboca en la treintena.

Bella es hoy la capital de México, sin duda la ciudad más sugestiva del Continente; pero la de 1930 poseía un encanto de graciosa intimidad que se hermanaba a maravilla con su iniciada grandeza. Había entonces un rezago provinciano en el desperezo hacia la gran capital, que ya no existe. Se piensa en la ciudad de entonces y es inevitable que el recuerdo vuele hacia lo que centraba por aquellos días la vida más rica y entrañable de la urbe: las calles llenas de historia y de carácter, ni pobres ni suntuosas, de una sobria dignidad uniforme, que bordeaban la vieja Universidad, la Preparatoria, la Secretaría de Educación Pública, la Escuela de Medicina, la plaza de la Corregidora... Allí andaba la presencia vigorosa de lo español colonial y también la marca transformadora, ya superpuesta y triunfante, de lo mexicano, en su sorprendente sentido de hondura y continuidad, En aquel México sin debilidades ni alardes, en aquella natural expresión de fidelidad y de tránsito, conocí a Silvestre Revueltas. Entre aquellas calles, tan leales a sí mismas, estaba la LEAR, que presidía Silvestre por un derecho que nadie indagó ni discutió. Lo había conocido yo una noche en una casa colmada de talento y cordialidad, la del

compositor Kostakowski. Tengo muy presente el asombro con que Michael Gold contemplaba en aquella ocasión la faz de Silvestre, que tanto recordaba la de Balzac, sombreada por una concentración hermética como muchas veces, mientras los ojos oían y hablaban con leves parpadeos irónicos. Allí nació una amistad que sólo interrumpió la muerte.

La LEAR (Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios) señaló un momento de generosa exaltación, reflejo de un proceso democrático ascendente. Allí se congregaban, como ocurre siempre, los adherentes y los entusiasmados. Entre los segundos vienen a la memoria Pepe Mancisidor, Luis Sandi, Julio de la Fuente, Xavier Guerrero, Chabela Villaseñor, Leopoldo Méndez, Nacho Aguirre, Olga y Lía Kostakowski, Reyes Pérez, Clara Porset, Chávez Morado, Alberto Ruz, Jorge Juan Crespo de la Serna, María Izquierdo, Lola Alvarez Bravo, Mastache, Gabriel Fernández Ledesma, Juan de la Cabada, Luis Chávez Orozco, Geaffroy Rivas, Alfredo Zalce, las hermanas Proenza, Fernando y Susana Gamboa, Ermilo Abrey Gómez, Pablo O'Higgins... muchos más. Silvestre Revueltas ejemplificaba plenamente lo que el grupo quería cumplir. Todos veíamos en él la calidad y la orientación ansiadas, y aunque nunca le pasó por la frente aborrascada idea de jefatura ni de liderazgo, los ejercía con la misma naturalidad inquietante y la misma eficacia gruñona con que planeaba una sinfonía o dirigía una orquesta.

Para ser un artista revolucionario lo tenía todo Silvestre Revueltas: genio creador enraizado en la más honda cercanía, amor al pueblo, del que nada lo separaba; modestia genuina, ancha comprensión, fuertes raíces y buena audacia. Y todo ello trabajando en una naturaleza de suave obstinación. Más de uno se equivocó ante aquella bonomía recatada, ante aquella apariencia distraída, ante aquella gran bondad auténtica, imaginando transigencias indebidas o debilidades cómplices. Como todo creador de entraña sincera y candorosa, que no puede esperar de los otros sino lo que a él le anda por dentro, las reacciones de Silvestre fueron en ocasiones, al verse defraudado o burlado, de peligrosa violencia. Su generosidad era la del niño confiado, que supone que el mundo es su proyección. Por un mundo suyo, a su imagen y semejanza, marchaba Revueltas, y cuando la hipocresía o la petulancia —sus dos grandes enemigas—, le cerraban el paso, se levantaba iracundo contra lo inesperado, contra lo que negaba su naturaleza, con el ademán primario, sorprendido, sancionador, del león que descubre la trampa dispuesta en su camino. Aquel hombre de inacabable paciencia con el compañero de pocos alcances o de luces cambiadas, humilde como ninguno ante la crítica de buena fe, era implacable con la ignorancia empedernida o con la hinchazón engallada.

ANECDOTA.

Durante unos días inolvidables, en que una delegación de la LEAR —escritores músicos, pintores, actores—, acudió a Guadalajara a ofrecer su mensaje, pude tocar con más espacio y cercanía la hombría del extraordinario compositor. En la atmósfera provinciana, la delegación de la LEAR constituía, por razones obvias, la actualidad más viva y excitante. Durante más de una semana se ofrecieron en el viejo teatro Degollado conferencias, conciertos, declamaciones, coros. Allí estrenó Revueltas obras de singular condición y junto a su poderoso **Janitzio**, le oímos por primera vez aquel lamento emocionante, modelo de música en carne viva, que le arrancó la muerte de Federico García Lorca. El día en que me mostró la pequeña joya, le había puesto un lindo título lorquiano: **Duelo por García Lorca**. Más tarde, equivocándose, le cambió el nombre.

Durante las tardes, mientras se preparaba en el Degollado la presentación de la noche, recorríamos Silvestre y yo los suburbios y alrededores bellísimos de Guadalajara. Juntos fuimos hasta una manufactura vetusta y casera en que comprobamos que era cierto aquello de "soplar y hacer botellas": unas botellas de azul transparencia que parecían de Murano. Juntos nos fuimos al campo cercano, a ver cómo se continuaba en las casas humildes del contorno la hermosa tradición de cerámica popular que daba aquellas botellas de ancho vientre circular y pico erguido, historiadas de animales y plantas en tonos violeta. A todo atendía Silvestre como entresoñado, como muy lejos de lo que contemplaba. Y después, cuando todos teníamos la impresión de que nada había captado de la visita, nos sorprendía con las observaciones más penetrantes y válidas.

Recuerdo muy bien que en aquellos días inolvidables Silvestre me arrancaba con frecuencia hacia dos espectáculos distintos. Lo primero era irnos por largas horas al museo local, de muy buenas muestras de escultura autóctona y de arte popular de la región. Pronto descubrí que más que el barro venerable y que las piedras ilustres interesaba a Silvestre la charla sorprendente, muy mechada de contradicciones brillantes, del director del museo. ¿Se llamaba Isca Farías? No podría asegurarlo, pero algo así me suena en el recuerdo. A Silvestre le gustaba lo de Iska, que quiere decir alfarero. La otra preferencia resultaba en verdad pintoresca.

Un poco desviados del centro, visitamos varias tardes una rara casa ambigua en que Silvestre tenía un altar. Tengo muy presente el escenario. Ya se sabe que ciertos aspectos de la ciudad provinciana de México merecen la gran novela y el ensayo penetrador. En las ciudades como Guadalajara (como la Guadalajara de hace veinte años, al menos) se mezclan las más puras presencias arquitectónicas, las más logradas perspectivas urbanas, con la persistencia anacrónica de ciertas viviendas de época indefinible, muy pobladas de espejos porfiristas y tallas ostentosas, muy sembradas de otomanas laquedas y búcaros de nacarado reflejo. La casa que visitábamos diariamente tenía ese inquietante abigarramiento, entre espectacular y sigiloso, agravado por la fisonomía de sus habitadores. Eran éstos dos hermanos solteros, ya entrados en años y cortados por el mismo molde: muy pálidos, delgados, de grandes frentes desguarnidas y silenciosa reverencia. Eran los dos —en verdad era uno solo, reproducido de seguro por la abulia paternal—, grandes admiradores, como digo, de Revueltas y conocedores puntuales de cada una de sus obras. La escena inicial de la visita se repetía exactamente todas las tardes. Uno de los hermanos (¿vivirán aún?) franqueaba la entrada con ceremonia cordial y nos conducía a la sala sombría ahita de jarrones, tapices, cuadros de todos los tamaños y sillones poderosos. Marchaba hacia las habitaciones y lo veíamos volver; pero no era él sino el hermano músico. Se producían los saludos silenciosos de rigor y comenzaba un concierto con programas preparado con tanta premeditación, como si fuera a desarrollarse en el Degollado. Antes de iniciar la ejecución, el raro pianista decía siempre: —No todos los días toco igual. Si hay un error deben perdonarme, no olvidando que yo soy un ciclotimio... Luis Sandi, que casi siempre nos acompañaba, se mordía una sonrisa maliciosa y se hundía en un sillón de tamaño heroico. El hermano introductor quedaba en éxtasis: en realidad se oía así mismo. Silvestre meditaba sin decir palabra, sin protestar ni aplaudir. El raro pianista tocaba con buena maestría y, a intervalos, con innegable encanto. Y uno no podía sino imaginar que en aquella ingenua y liberadora coyuntura —¡tocar ante su ídolo!—, había muchas horas de meditación ansiosa, de solitaria ilusión atormentada. Al final de la audición, Silvestre abrazaba fraternalmente al pianista. Y quedaba prometida la visita siguiente, que siempre se cumplía. Después que conocí mejor a Silvestre se me aclaró un poco el misterio de aquellas preferencias. En el fondo, tanto cuando iba a oír la charla sorprendente del director del museo como cuando se dirigía a la casa de los hermanos reproducidos, lo que quería era libertarse de cosas estorbosas: meditar a tiempo traviesa, con sorpresa y ritmo, inquietar en la cabeza la obra que le rondaba por los mechones rebeldes.

LA ENVOLTURA.

Quien gozó una vez la cercanía de un hombre extraordinario debe trasmitir, a los que no llegaron a tiempo a la gracia de su presencia, una estampa —que siempre será infiel—, de su aura física. En Silvestre Revueltas la envoltura era mucho, pero a condición de que se le observase de cerca y se ganase su intimidad. No poseyó una gracia presentánea, inmediata, captadora, como Federico García Lorca, pongamos por caso extremo. Nadie al verlo pasar con su torpe desembarazo hubiera imaginado su virtud creadora; quien se metiese en su naturaleza, le veía pronto la superior correspondencia entre el molde y la sustancia. Revueltas fue lo más apartado, lo más lejano de la estampa consabida del artista, del músico, sobre todo; como que nada tenía del ente vanidoso e insaciable que es por lo común el hombre del podio. Siempre le vimos como una anticipación, como un aviso, de lo que será mañana el hombre marcado por luces singulares, pero porción íntima y leal de su grupo.

Macizo, corpulento, voluminoso, de vientre abultado y extremidades cortas, con el cuello poderoso y libre y el caminar entre obstinado y errabundo, podía ofrecer Silvestre la imagen del hombre amarrado a lo inmediato, anclado en lo circundante, sin fuerzas para el vuelo. Cuando se le contemplaba de cerca, en la charla espaciada y escasa, en el comentario sin afeites, y sobre todo en sus ricos y largos silencios, se caía en que aquella estructura sólida y sin revoque era el asiento natural de su ser. Criatura directa y acendrada, liberada de toda vanidad y preocupación subalterna, volcada hacia una obra inevitable, le sobraba la vestimenta captadora. Imaginar en él ese ligamen perturbador y espurio entre lo de adentro y lo de afuera; esa preocupación por hacer de lo externo gancho de lo interior, hubiera sido tanto como quebrarle el sustento de su limpia grandeza.

Cuando tomaba Revueltas el mando de la orquesta, siempre con la chaqueta oscura del hombre común —el frac le hubiera quemado la médula primaria y genial—, toda la excepcional calidad se concentraba en la cabeza leonina, en la frente estricta y armoniosa, en la cabellera ondulada y móvil, en la nariz escueta y vibrátil, en los ojos dulces y serenos, en el gesto inspirado, sobrio y humilde. Entonces todo su mundo le salía a la cara y se le veía viviendo la propia obra no como conquista sino como tránsito, no como cristalización sino como ensayo. La inquietud gozosa le duraba hasta la última nota. Recibida la ovación, siempre ruidosa y sincera, volvía a secuestrarlo el silencio y la cabeza escultórica se inclinaba lenta y ansiosa imaginando nuevos caminos a la inspiración que acababa de servir.

Casi no hay que decir que aquella presencia espesa e ingenua, aquella calidad sin gesto, cerró a Revueltas mucha notoriedad ocasional, mucha gloriola grata y fácil. Compositores muy por debajo de su fuerza se pavoneaban a su vera y lo miraban como un pródigo incurable, como un despilfarrador de talento, como un inadaptado sin remedio. Silvestre lo sabía y aquello ni siquiera le inquietaba. Se trataba de gentes de otro campo, de regiones que nunca frecuentaría, de pobres envanecidos enredados en míseras preocupaciones transitorias. No lindaban con su ámbito. A lo más, le sacaban una palabra gruesa, lindamente popular, o una de aquellas risas explosivas de hombre honrado que estremecían hasta los huesos su humanidad robusta y le traían a los ojos la chispa infantil que nunca lo abandonó.

Silvestre Revueltas fue la mejor expresión del creador por la gracia del pueblo y de sí mismo. Esa calidad primaria y dinámica, instantánea y radical, que cuaja en la maestría sin buscarla, esa que se llama fuerza genial, ésa era su fuerza. Los compositores de preocupación académica, dominio técnico y escasa invención reluciente lo miraron siempre como un huésped incómodo, como un ser voluntarioso y sorprendente que venía a desarreglar las cosas. Baqueiro Foster ha dicho que América ha producido tres genios musicales: Revueltas, Caturla y Villa-Lobos. Hay mucho de cierto en el juicio; pero nos parece que al mexicano encaja mejor la comprometida atribución. ¿Influye en nuestra opinión el haber visto nacer, crecer y andar las mejores cosas de Revueltas, en haber tocado aquella encarnación voluntariosa y libre, en haber contemplado la fluencia de aquel poder absoluto? No lo creemos. Es que sentimos en la música de Revueltas un ímpetu más radical, un acento más hondo, un gesto más nacido de las raíces de su tierra, un dominio obligado, inevitable, de la invención sobre la maestría.

EL CREADOR Y SU FUERZA

Vuelto a la capital, después de los días intensos de Guadalajara, continuó Silvestre su actividad

creadora con la misma eficacia distraída de siempre. Todos nos preguntábamos en qué momento trabajaba aquel concienzudo y exigente artista. Porque a toda hora se le encontraba entre la gente, indagador y curioso, sorprendido y absorto ante la menor incidencia. Y cuando menos lo esperábamos nos anuncia la culminación de una obra grande. Había que aceptar que su trabajo estaba en la calle y entre el pueblo. Cuando recordamos ahora aquella manera de producir se nos hace más neto su perfil revolucionario. Revueltas daba cada día con hallazgos más ricos y afilados y no por ello se distanciaba de su encarnizado popularismo. Su arte era un modo de andar. Un día le íbamos a aplaudir la última hazaña sinfónica sembrada de momentos admirables y al otro acudíamos de su mano a un acto popular en que se coreaban sus canciones y sus propósitos intencionados y gozosos. Tenemos muy presente aquella estampa de un primero de mayo en que el gran compositor, en el arranque del Paseo de la Reforma, ensayaba con un grupo de hombres y mujeres del pueblo sencillas y encrespadas canciones revolucionarias que había compuesto el día anterior. Espectáculo singular el del músico extraordinario, cuyas obras "serias" habían sido saludadas ya como grandes logros americanos, metido en la multitud, con su zamarra de cuero abierta y la redonda cara congestionada por el esfuerzo y el sol, enseñando a cada uno la tonada que debía decir al emprender la marcha. Nunca le vi tan animoso y ágil, tan juvenil y eufórico, tan hundido en su radical ambiente, con tan alegre conciencia de que devolvía a la masa, en alguna medida, el tesoro de sugestiones y atisbos, de ímpetu y voluntad con que había alimentado lo mejor de su obra.

Aquella estampa cobra ahora, en la avenida del tiempo, un fuerte poder simbólico. La música de Silvestre Revueltas es grande y cercana —cercana por su lealtad distinta—, en razón de su firme calidad nacional, de su viviente entraña revolucionaria. Hace algunos días discurríamos sobre el verso decisivamente nuevo de Ramón López Velarde. Pudiéramos decir que, en cierto aspecto, la música de Revueltas continúa aquella poderosa libertad, aquel elocuente desembarazo, aquella radiosa expresión espontánea y sabia del poeta de **La suave patria**. Pero el caso está superado en el músico López Velarde, grandísimo poeta, dice lo que nadie había dicho, pero no puede libertarse de los hierros del tiempo y del estilo. Un relente de hispanismo litúrgico le moja las alas y los garfios del momento modernista que vive le entraban el arranque sorprendente. Revueltas es mexicano y universal como López Velarde, pero de un modo más directo y pleno, con un sustento social y humano de más categoría y anchura. Silvestre fue — íntegramente— un hombre de su tiempo y su obra es más consciente y dueña de sí, más tumultuosa y sediente, más ambiciosa y dramática, más centrada en la etapa maravillosa de grandes transformaciones en que le tocó vivir. López Velarde penetra milagrosamente en la intimidad de su gente, pero queda agarrado por una gracia vieja que le estorba el salto hacia el mañana. También en Revueltas está ese sabor mexicano ganado desde abajo, de naturaleza vegetal, que trasmite a todos los rumbos una suma inquietante de dolores sedientos. También en el músico, el silencio de la montaña y el clamor lento y expectante de la estación provinciana. Pero en Revueltas está la rebeldía de las masas, la protesta proletaria, la lucha campesina, el pueblo enfrentado a todo riesgo. En López Velarde, México se descubre el pecho dormido y enseña las venas matrices. En Revueltas, México muestra su poder intacto y se apresta a ejercer su gran destino americano.

Pasaran los años y la fuerza de los cantos de Silvestre Revueltas se tocará con el mismo temblor iluminado que ahora. A los que fueron sus contemporáneos, a los que tuvieron el privilegio de su amistad, les quedará, eso sí, la evidencia cálida de una lección permanente: que sólo en aquel abrazo inacabable con el pueblo, en aquella humilde postura de acatamiento y servicio de sus poderes, puede darse realizada a una obra que, cualesquiera sean los rumbos que transite, se gana de antemano el derecho a la entraña. Para los auditores de mañana el autor de **Janitzio** será un mexicano cabal que supo darle voz a su contorno, sorprendiéndole el timbre precursor. Para los que le conocimos la amistad, se levantará siempre, desde el fondo de sus creaciones, entre sus dilatados paisajes, el lacerante afilamiento de sus acentos íntimos, la marca de aquella humanidad entera y vertical, tierna y fiera, compasiva y solícita, intransigente en su identidad e ilimitada en su vuelo.

II. EL CREADOR

La guerra española contra el fascismo y la conjura reaccionaria internacional hicieron de Madrid y Valencia le cita de los hombres asistidos de conciencia revolucionria y responsabilidad histórica. No podía faltar a esta cita artista de la calidad de Silvestre Revueltas. También en aquella prueba inolvidable estuve cerca del músico singular. Y también allí, al calor y a la luz de un gran pueblo en armas, se me mostró Silvestre en su medida única, habitual, de sencilla y genuina grandeza. El escenario, el ambiente y la ocasión convenían a la perfección con su personalidad. Porque en otras circunstancias, forzado a la habitual y durable solemnidad de los conciertos de gala, al disfraz de la etiqueta y a los aplausos de buen tono, hubiera aparecido fuera de lugar y naturaleza. En aquella Valencia diariamente bombardeada, ante aquella impotencia trágica de los días finales, Silvestre lucía en su natural encaje: dirigía una orquesta excelente con la misma serenidad irónica con que en las calles de su México ordenaba los coros improvisados en los grandes desfiles obreros.

Muy pronto fue entrando Revueltas en la admiración sincera de los más informados y en el amor del pueblo español. Verlo en los días del verano valenciano, con la chaqueta al brazo y su andar lento y un poco infantil oyendo a las gentes de la calle, en apariencia absorto y en verdad interesado por todo, atendiendo al curso de las armas y preparando con exigente conciencia audiciones populares, era espectáculo perfecto. En su música había mucha carga mexicana, pero la inviolable universalidad de lo popular lo acercaba a las masas españolas y lo hacía familiar y amado. También en sus cantos poderosos sonaba el dolor de viejas esclavitudes y la decisión entera de vencerlas. También sus broncas acometidas líricas —tan eficazmente lancinantes—, iban contra el mundo que braceaba terco por subsistir frente a la voluntad de un pueblo combatiente.

En París, antes de entrar en España, anduve con Silvestre Revueltas. Una tarde se nos ocurrió, curiosidad explicable, ver **Redes** en una sala parisina. Lo logramos, después de búsqueda muy empeñosa. En un barrio un poco apartado, después de muchas caminatas, dimos con un cartel de elementos muy convencionales —la consabida mexicanada para la turisma—, en que campeaba un gran letrero rojo: **Les revoltés d'Alvarado.** Silvestre estuvo buen tiempo sonriendo frente al infiel y desenfadado anuncio de su obra. Entramos. De nuevo —ya conocía yo la admirable, la ejemplar cinta—, me metí en la belleza de la música y de su imagen. Una vez más me sentí que **Redes** es, a veces se nos olvida, una gran fecha en el mejor cine americano. La firme simplicidad del asunto encuadra con la calidad fotográfica y la mantenida elevación de la música. Es una obra plena: con calidad, poesía y mensaje. (¿Por qué no se hace una nueva versión de **Redes**, poniendo al día algunos aspectos técnicos que podrían enriquecerla? Sería tarea delicada y difícil, pero bien vale la pena por la importancia de la obra.) Mientras gozaba yo de la fuerza ascendente del film, Revueltas miraba y remiraba el auditorio, no muy numeroso. Después me decía por lo bajo: —¿Y éstos, qué pensarán...?

Quien creyera que Silvestre Revueltas fue sólo un talento musical caería en gran error. Miembro de una familia en que la creación artística es como una proyección vital —Fermín, pintor, José, escritor, Rosaura, actriz—, Silvestre poseía una comprensión afinadísima de toda manifestación estética o razonadora. De haber querido, hubiera sido escritor de primera fila. Tengo sobre esto una inolvidable experiencia.

CONFESIONES

Silvestre había estado por largas semanas en un sanatorio seriamente enfermo. Una mañana se nos llenó de alegría la casa de Edison 69 —aquella casita minúscula que parecía un desmontable escénico que nos había dejado León Felipe y que nosotros trasmitimos después a José Pijoán y éste a Moreno Villa—, por la llegada de Silvestre curado y animoso. Venía con su hija pequeña, que se le parecía mucho. La charla fue alegre y cordial. La cabeza le reventaba de proyectos y sueños, después de la forzada pausa. En la calma del sanatorio había ido construyendo calladamente todo un mundo sinfónico. Algunas cosas no tenía sino que pasarlas al papel; otras aparecían como esbozos gigantescos, todavía un poco informes. Terminada la charla, Silvestre me llamó aparte, y como quien perpetra un delito, me entregó una hoja de papel que llevaba delicadamente dispuesta. —A veces —me musitó— también me siento escritor. Ahora he tenido tiempo de ordenar algunas ideas. Lee ésto y dime si debo seguir. Mañana vengo a saber tu opinión... Y muy ruborizado, se despidió de mi mujer y de mí. De espaldas, caminando lentamente hacia el portón tomados de la mano, lentos y anchos los dos, Silvestre y la niña hacían una estampa deliciosa. En la marcha se estrechaban dulcemente, como si quisieran protegerse para el camino. Recuerdo que mi mujer me dijo al oído: —son dos niños a la ventura de Dios...

Ahora, a los veinte años, releo la hoja que me dejó Silvestre aquel día. Contiene trece pensamientos numerados y mecanografiados pulcramente. Debajo, la cuidada firma. Como ocurre casi siempre en el escritor ocasional, los pensamientos son sentenciosos, apodícticos, moldes de anotaciones largamente acariciadas. En estos casos ya se sabe que el trascendentalismo es obligado y que las experiencias del autor se vuelcan por lo común en generalizaciones intencionadas. Pero aún con estas esperadas y naturales limitaciones, la penetración y la garra literarias se descubren de inmediato. Por otro lado, estos aforismos —tocados casi siempre de amarga ternura—, ofrecen mucho de la intimidad del hombre, de su dolor remansado y persistente, de su perspicacia de gente de pueblo, zarandeada y desconocida en cada hora hasta que apunta, con la proclamación pública del talento, el elogio remordido del poderoso. Y en estas líneas están, desde luego, el legítimo orgullo, la honestidad radical y la bondad sin orillas de Silvestre Revueltas.

La repulsa a la beneficencia hipócrita y a la conmiseración tasada en que se busca el perdón al propio pecado cubre buena parte de estos pensamientos. Entre ellos sangran recuerdos cercanos. Silvestre nos dice que "hacer el bien es algo muy complicado, que requiere exquisito tacto y gran talento" y añade: "la gente que te quiere se apresura a darte una golosina después de haberte vapuleado. Es la crónica y pueril manera de borrar un imborrable resentimiento y de apaciguar un vago remordimiento de sus pobres almas cariñosas". Es por ello que la naturaleza franca y denunciadora de Revueltas prefiere la maldad descubierta a la dádiva calculada. Contra la primera se puede poco; la segunda engendra, por lo menos, la erguidez de combatirla. Escribe: "Podemos resignarnos a recibir un bien que nuestra naturaleza y nuestra razón fisiológica o moral rechaza, por gratitud obligada. Recibimos el mal con la alegría de poder combatirlo".

Hay anotaciones de dolorosa intimidad que recuerdan las confesiones de espíritus magnos: "De niño, y casi siempre por un fútil motivo, mi padre me imponía un castigo corporal y me encerraba en un oscuro cuarto. Al poco tiempo me traían un plato con frutas y me soltaban. Después, yo veía a mi padre y sentía por él una tristeza y una piedad infinitas; pero nunca lo he perdonado" Otras veces (pensamiento V) dice verdades con original hondura: "El amor a la madre es el amor a la propia carne y a su propio dolor: es el instinto de conservación". En otra porción de estos pensamientos vibra dramáticamente la ansiedad de Revueltas por lo grande y perfecto. Lo anhela en los demás y en sí mismo. Quiere el contacto con "las nobles pasiones" que provocan "los nobles pensamientos". Ansía la calidad cenital, pero desconfía de conquistarla porque siente, como algunos místicos, el desvalimiento de la soledad: "Yo creo que puedo ser mejor —dice—. Es mi más alta aspiración; pero me siento a veces tan solo, que las fuerzas me abandonan. (Todavía no logro la sublime inconsciencia patológica del héroe.") Y en otros momentos (pensamiento IX) nos sorprende con una rara simplicidad eficaz, con una elocuencia ajustada y relucien-

te que recuerda mucho la de José Martí. Así cuando dice, con intenso regusto autobiográfico:: "Toda ceguera es el mayor sufrimiento. Y toda clarividencia también".

Ignoro si persitió Silvestre en su intento literario. Estoy seguro de que si lo hizo dejó obra de firme condición. Tenía para ello lo primero: la penetración certera, la garra robusta, sincera y directa. De haber logrado el dominio de las técnicas, la maestría profesional que poseyó en lo musical, estaríamos saludando ahora un gran escritor. Su humanidad relucía con sus sangres espesas y encrespadas por cualquier cauce que manase. Quien le oyó alguna vez la charla sobria y afilada, o el juicio bronco y al hueso, lo sabe bien.

EL SECRETO DE LA GRANDEZA

A medida que pasan los años se va descubriendo mejor la razón animadora de la grandeza creciente de Silvestre Revueltas. Había en él, como hemos visto, una hombría tierna y valerosa, ansiosa y entera, de la que podía esperarse la más difícil conquista. Fue la materia prima de que se hizo su singularidad. Pero el merecimiento primordial estuvo en el modo de encauzar la radical calidad. Creo que si hay en nuestros pueblos un gran caso ejemplar, en este punto, éste es el de Silvestre Revueltas.

Para que la obra del gran músico haya quedado como dechado de buen nacionalismo artístico existen razones concluyentes. Silvestre Revueltas resolvió certera y corajudamente los dos grandes problemas del creador hispanoamericano: traducir con lealtad, hondura y originalidad el tono de lo propio, y encarnarlo de manera que llegue a todos los públicos con lenguaje inteligible y conmovedor. Para ello precisan una dirección enérgica, un trabajo persistente y sagaz, la conquista de una cabal maestría y la posesión de una información universal. Y todavía, el mantenimiento de una ilusionada frescura, de un ambicioso entusiasmo, de un vigilante ímpetu superador.

La primera hazaña, dar con la entraña de lo propio. Los obstáculos que ha de salvar en esto (o conjugar con superior esfuerzo) el creador hispanoamericano son tan tercos como traidores. Sospecho que en la música esos obstáculos son más numerosos y aleves que en lo plástico o lo literario: porque son mayores los desfiladeros de lo pintoresco y lo irrelevante. La línea de la escultura o de la arquitectura indígenas tiene una realidad inmediata, aprehensible. El verso no ha de intentar la forma rítmica de las civilizaciones anteriores a la conquista, aunque deba insuflársele materia y matiz nacionales. Lo musical, en cambio, ha quedado presente y vivo en medio de innumerables y huidizas expresiones regionales, metido, con mayor o menor autenticidad, en las formas españolas o mestizas. No todos los mexicanos conocen las grandes edificaciones precortesianas; pocos la poesía de sus padres americanos; la mayoría, en cambio, vibra en la asombrosa variedad de su música popular. Espigar en este campo dilatado y proteico, separar lo pegadizo y apartar lo efímero, tomar la esencia de lo propio para ofrecerle caminos en las formas modernas más prestigiosas, es tarea que pide gracia, tiempo y garra.

Esta primera gran tarea fue realizada insuperadamente por Revueltas. El mexicanismo de su música es un logro histórico. Nada más lejos del tipicismo habitual, del localismo canijo, de la resonancia consabida. Ninguna síntesis tan espontánea, erguida y jugosa. La segunda fase del esfuerzo magno, infundir el legítimo tono nacional en cauces de universal anchura, complementa e integra la rara excelencia de su obra. Los auditores lejanos y exigentes comenzaron por dar beligerancia a la música de Revueltas en razón de su maestría técnica, de la estructura y dignidad de sus realizaciones. Reconocida la calidad, vino la estimación de sus singularidades íntimas, de sus potencias creativas. En lo musical ha tenido Hispanoamérica pocas expresiones tan altas y auténticas, tan originales y logradas como la de Silvestre Revueltas. El gran secreto de esta altura está en la capacidad del autor para hacer pasar su tesoro de sensibilidad personal por su mexicanidad leal y distinta y en ofrecerlo en encarnaciones hijas de su sabiduría y de su cultura actualísima

DOLOR Y HUMORISMO

Logradas las dos hazañas salvadoras, Revueltas dio a su ímpetu poderoso dos direcciones primordiales; la expresión del dolor contenido y peleador de su pueblo y el cultivo del humorismo genuino y elocuente, hijo legítimo de ese mismo dolor. En las dos vertientes nos ha dejado muestras colmadas. En las obras mayores nos ha quedado el clamor ansioso de su gente con una dramática intensidad que antes no se conocía. En páginas como **El renacuajo paseador** la agilidad intencionada llega a regiones pocas veces tocadas por la música humorística.

Y todo, el grito penetrante y la ironía trascendente, se nos da en un ademán seguro y gallardo, en un impulso que está naciendo en cada instante. Todo Revueltas deja la impresión de cosa inmediata, creada sobre la marcha y mirando hacia nosotros. Parece que el creador tuviera la impaciencia de su final prematuro, que quisiera darnos lo mejor de sí en el momento del alumbramiento. Silvino M. González caló hondo al decir sobre la música de nuestro amigo: "Esa riqueza de posibilidades, de adivinaciones y de impulsos es lo que da a su obra, la más importante de América, ese aire de primer acorde, de centella escapada de un mundo en formación..." Justísima la anotación. Eso es el orbe lírico de Revueltas: un mundo en formación, trágico y promisor, del que supo descubrir y anticipar los costados más radicales y ansiosos. Por ello tendrá permanencia su tarea americana; porque supo entregar un gran testimonio de su tiempo, enfilándolo hacia el futuro. Para darle a su testimonio vida dilatada cuidó de fatigar hasta el fondo sus capacidades plásticas. La risa y la sonrisa, la pena y la esperanza quedaron marcadas en su música con relieves casi materiales, sin que por ello se estancase el impulso dinámico, el ímpetu andador, ni aquella levedad reciénnacida que hace de su voz fiel un eco inacabado, un salto suspenso que será consumado fuera de nuestra mirada.

Virgil Thomas dice que Revueltas escribió música mexicana que suena como el México español, y la ha escrito en la mejor sintaxis parisiense, pero nadie la tomaría por música francesa". Hay un error y mucha justicia en este juicio. No es cierto que la música de Silvestre suena al México español, aunque tenga tanta fuerza y matiz lo colonial mexicano, y aparezca sin duda en su obra. Ese elemento tradicional no podía faltar en su repertorio de evocaciones; pero el México del gran creador está en la escala de una compleja integración dinámica de exacta modernidad. Lo español mestizado en su trasplante, no opaca la presencia profunda de lo indígena. Lo singular en la obra de Revueltas es que lo autóctono renace con frescura auroral, venciendo la inmensa carga de siglos, como si al lanzar el mecapal de la cultura superpuesta y cruel, la frente del indio luciese la vieja luz serena y dominadora. Esta síntesis afortunada— resurrecciones coincidentes y vivas—, es lo que hace que, escribiendo su música "en la mejor sintaxis parisiense", es decir con modernidad cabal, alcance Revueltas una magnitud que lo hace inconfundible. Thomas no llega al fondo de su singularidad, pero la siente al proclamar al autor de **Janitzio** un altísimo ejemplo contemporáneo.

No sólo por su vida rota en los inicios de la madurez sino por la misma condición inspirada y vital de su creación, la obra de Revueltas no podía ser muy extensa. Músicos de otra cuerda, de los que sitúan la habilidad técnica como camino hacia una producción persistente y larga, han sobrepasado a veces a fuerza de cantidad, su relieve en la música americana. Es cierto que su obra no ha gozado de la presencia que pide su altura. No debe preocuparnos demasiado esta circunstancia. En ello intervienen factores ocasionales, posibilidades cambiantes, modas pasajeras, intereses obstinados. No se olvide que Revueltas obedecía, al escribir su música, a sus criterios sociales, a sus convicciones políticas, y ello siempre se paga caro. Hombre de una pieza, la creación artística era una parte de él, cosa de mucha monta en tiempos en que son legión los que buscan el puerto seguro —seguro por algún tiempo nada más—, de la edificación aristocrática, de la obra para iniciados, del lenguaje esotérico, de la clave exclusivista. Como tales intentos niegan la vida, la vida los negará a su vez. Y la obra de Silvestre Revueltas, entrañablemente americana, radicalmente nuestra, ocupará en definitiva el lugar que le corresponde. Nuestros hijos, más que nosotros, asistirán a la resurrección de Silvestre Revueltas, porque la humanidad que quiso se reconocerá por fuerza en su dramática esperanza. Y a medida que pase el tiempo se descubrirá mejor que en sus clamores exaltados y sabios andan vislumbres de una vida americana justa y gozosa, de una vida magna, al nivel de su ansiedad y de su fuerza.



ABELA. Los Novios.







MONTECALLADO

por FELIX PITA RODRIGUEZ

II

Paz y silencio es todo lo que necesita— me había dicho el médico dos semanas antes. Las serpientes dejan la piel usada entre dos piedras y salen con una nueva y reluciente. Los hombres no podemos hacer lo mismo y la vieja piel nos pesa sobre el alma. Pero cambiando el paisaje que nos rodea, hallamos alivio. Búsquese un rincón tranquilo, donde sus nervios no estén todo el día frotándose contra papeles de esmeril. Duerma, descanse, y mire a las cosas. Volverá dentro de un mes como de estreno.

Lo había hecho.

Un nombre todo él de paz y de silencio, me flotaba en la memoria con la sutileza de un recuerdo de perfume: Montecallado.

No podría decir por qué caminos había llegado a mí, dónde lo escuché por vez primera, quién me hizo el presente de aquel nombre que hacía pensar en alturas y discreciones. Pero supe enseguida que si existía un rincón sobre la vasta tierra, capaz de ser para mí como las piedras que desnudan a las serpientes, aquel rincón tenía que ser Montecallado. Su magia deslumbrante operaba antes de verlo.

Ocho días se habían cumplido desde mi llegada, aquella mañana en que escuché a Barrabás hablarme del hombre en el estanco de Asmodeo. Ocho días solamente y ya me miraba a la piel de los brazos, esperando ver el renuevo.

Había caído en su clima desconcertante, como desde una altura al agua límpida de un lago. Necesitaría meses, la ausencia, la congoja de la saudade, la lejanía aquietadora, para saber que el milagro jugoso estaba, como la avellana dentro de su prisión acorazada, en la fabulosa realidad.

Había llegado en el viejo coche de Cleofé, crujiente y sonoro de cascabeles. Desde el apeadero de los Molinos, donde me dejara el tren, hasta el pedregal, que es como la antesala hirsuta de Montecallado, hay bien cuatro leguas. Pero cuatro leguas de bosque tan espeso y cerrado, que dijérase muralla vegetal y rumorosa de viento, supliendo la ausencia de la colina que falta para cerrar perfecto el círculo de alturas.

Son colinas apuestas, firmes y decididas, que hacen pensar en poder masculino, a pesar de la línea ondulada y tierna recortándose sobre el cielo azul. Geométricas en la distancia, las tierras labrantías ascienden por las faldas de pendiente suave y se detienen allí donde los pinos alzan su frontera de olores. Como para hacer más marcados su singularidad y aislamiento, está el río. Nace misteriosamente en una gruta, por cuya entraña obscura nadie osa aventurarse y va a morir en otra cavidad de tinieblas, ya pasado el pedregal, al pie de la última colina. Cleofé me señaló el capricho del río, cuando el coche cruzaba ruidoso por el camino del bosque, muy cerca de la peña enorme del sumidero.

—Es un río para los de Montecallado solamente— me dijo con una sonrisa de orgullo. Nace donde el pueblo comienza a serlo y muere ahí, donde Montecallado termina. Sólo nosotros gozamos de su agua.

—¿Y es buena de tomar?— le pregunté lógico y precavido, aún incapaz de recoger la alusión inefable.

Cleofé olvidó un segundo las riendas, para volver la cabeza y dejarme ver en el fondo de sus ojos grises, el asombro por la pregunta.

—¿Cómo puede pensar que no lo fuera? Agua que se esconde como ésa, que viene desde el confín del mundo guardándose de todos, ha de traer con ella la fuerza de las raíces y la pureza de las semillas. Podría venderse como una medicina para todos los males.

Creo que sonreí al oírle, con el pensamiento mezquino del lugareño que loa desmedido el ámbito familiar. Pero nada dije, porque el coche entraba a tumbos dislocados por los pinares, y entre el perfume invasor y el estruendo hermoso del viento en las ramas altas, me hicieron olvidar al río. Sólo faltaban los pinos necesarios para que el coche de Cleofé pudiera meter sus ruedas y los caballos no toparan con sus lomos en los troncos rugosos.

—¡Lindo pinar!— grité para que Cleofé supiera mi admiración.

—¡Más que lindo, pero testarudo!— oí apenas entre el tronar del viento y el crujir de las ruedas en el camino.

—¿Cómo dijo, Cleofé? ¿Testarudo?

—Sí.

—No comprendo.

—Porque no es de aquí— me respondió enseguida, como si estuviera esperando mis palabras. Si fuera de Montecallado, se daría cuenta. Es un pinar ambicioso y peleador. Quiere ir siempre más lejos y no le importa a costa de qué lo hace. Por allá, la colina le pone un freno con su altura. Al cielo no puede ir a llevar sus árboles. Pero por el lado del pueblo anda siempre con sus tretas, queriendo meterse por las calles. Si nos descuidáramos, un día lo encontrábamos de pronto en la Plaza Mayor.

Llegábamos al Pedregal, polvoriento y desnudo, una llaga gris entre el verdor. Al otro lado, por encima de las cabezas de los caballos, que bajaban y subían en el galope, vi por primera vez los techos de pizarra azul de Montecallado. En el engaño de la perspectiva, una nube cortaba por la mitad la torre de la iglesia. Y el campanario afilado parecía levantarse, solitario e inquietador, en el ámbito celeste.

Entramos por la calle de San Abul y torcimos por la del Monasterio, en busca de la plaza de la iglesia. A la izquierda, entre frondosidades caprichosas, se alzaban las ruinas del Monasterio de San Abul. Una niña trepaba hazañosamente en las viejas piedras carcomidas, recogía flores silvestres, amarillas campánulas que crecían milagrosamente en las grietas de los muros derribados. Sus ropas, de un rojo encendido, eran como un grito restallante en una imagen de silencios. Y de pronto, el cielo se hizo de verdores y trinos. El coche se había detenido bajo los castaños de Indias de la Plaza Mayor, junto a la fuente. Ya Cleofé estaba en tierra y sacudía a grandes manotazos sonoros sus rudos pantalones de pana acanalada.

—Si lo que piensa es quedarse por unos días, tuerza por ese callejón y salga hasta la tercera casa de la calle Corta, una de muros rojos. Esa es la de Salomé. Digo, a no ser que tenga algún pariente en Montecallado. No me lo dijo.

—No, Cleofé, no los tengo. Y busco un lugar tranquilo donde vivir un mes. ¿Es que no hay un hotel, un parador, algún sitio donde pudiera hallarse acomodo agradable?

—Pues no señor— me respondió enseguida—, nada de eso lo hay. Pero vaya tranquilo a la casa de Salomé. La habitación que ella tiene le vendrá como a la medida.

Fui a la casa de Salomé.

Tenía los ojos claros y acogedores. Mirarlos, era como entrar en un espacio amplio, con mucha luz en él. Uno sabía enseguida que no había rincones de sombra, ni laberintos tristes. Se podía confiar.

—Pues sí que tengo lo que busca— me dijo. Es arriba y tiene tres ventanas. ¿Piensa estar muchos días en Montecallado?

—Pienso que será un mes. Pudiera que más.

—Aunque sólo fuera un mes, ya es tiempo bastante para que cuando vuelva a la ciudad, deje aquí un enjambre de amigos.

Lo dijo sencillamente y vi el agua pura que corría por el fondo de sus palabras. Como una reina amable, me estaba ofreciendo la amistad de su pueblo. Luego sabría que para las gentes de Montecallado, un nuevo amigo es la conquista más hermosa y codiciada.

Hace ocho días que vivo en la casa de Salomé. He regresado al pan, a la manzana roja que cruje bajo los dientes y los impregna de perfume puro, mordida a la sombra del manzano, junto al seto de moras que le dice al camino por dónde debe ir. Primero fue el pan, dorado y enorme, que estaba sobre la mesa de Salomé. Estaba hecho por las manos de un hombre y se veía en los rugosos arabescos de la corteza morena. Podía saberse cómo era aquel hombre por dentro, mirando a la hogaza de muchas libras que Juno cortaba en largas rebanadas esponjosas. El olor de las espigas llenas de viento de las colinas, estaba en él. No se había perdido en un trasiego de máquinas y hombres como máquinas. Juno se había excusado tendiéndomelo:

—Tal vez no encuentre agrado en este pan. Ha de ser muy distinto al que suele comer en la ciudad. Digo, si no le parecerá pan de labriegos.

Vi los panecillos de la ciudad, simétricos, pulidos, guardados como piezas uniformes en sus papeles transparentes. No pude recordar ningún olor, no traían al morderlos imágenes de trigales con espigas, llenas de viento rumoroso de las colinas.

—No, Juno... Si hay ventaja, es éste quien la lleva. Hace pensar en la tierra que lo sostuvo cuando era todavía una espiga. Con el pan de la ciudad, no pasa eso.

Me miró incrédula.

—¿No pasa? ¿Pues con qué hacen entonces el pan en la ciudad?

—Yo no sé, Juno. Ha de ser con harina también. Pero está tan lejos del trigal, que ya no lo recuerda. Muchas veces se me ha ocurrido que pudiera ser sintético.

—¿Sintético? ¿Y eso qué es?

Ya lo había dicho y no podía volverme atrás.

—Pues algo así como un pan que no lo fuera, a pesar de parecerlo.

—¿Bizcocho entonces?

—Tampoco, Juno... Es difícil de explicar. Piense en un pan que pareciéndolo no lo fuera.

Me miró fijamente, como temiendo una burla. Pero mis ojos le dieron confianza.

—Puede que sea como usted dice. Pero yo digo que el pan ha de ser pan y no otra cosa. Si no es así, es que el mundo anda mal.

Mordí con deleite en la masa tierna. El mundo andaba bien allí. El hombre y la tierra habían trabajado juntos, como amigos firmes y serenos.

Y el pan era pan y no otra cosa. Mis dientes encontraban el vibrar de las espigas bajo el viento, el esfuerzo de las rudas manos empuñando la hoz, los cantos de los segadores en las mañanas luminosas. Entraba en mí con su aroma denso y profundo el chirriar de la piedra del molino y la mirada del molinero ajustando el caer del grano por la tolva. Estaba todo el esfuerzo, surgiendo en espiral segura, desde la mano que regaba a voleo la simiente, hasta la mano sabia de Juno cortando las grandes rebanadas sobre la mesa.

Hace ocho días que vivo en la casa de Salomé.

He regresado al pan, a la manzana roja que cruje bajo los dientes y los impregna de perfume puro.

Comienzo a comprender.

La vieja piel usada, como una mondadura melancólica, se ha desprendido. Entro en la vida recóndita y pulposa, que estaba ahí y yo no podía ver. Barrabás me hablaba hace poco de las fronteras del mundo, de las barreras que le levantamos. Ahora comprendo. "Todo el mal nos viene de que siempre estamos inventando —me decía. Ponemos tantas cosas encima de la vida, que la pobre se queda debajo, azarada y entristecida. A fuerza de cubrirla, ya no la vemos. Y entonces caminamos a tientas, como por una obscuridad. Eso que decías del pan de la ciudad y del de aquí, es lo justo. Si queremos estar enteros en el mundo, tenemos que oler el trigal en la rebanada".

Miro al armario enorme que cubre todo un testero de la habitación. Dentro de él no hay que poner manojitos de hierbas de olor para que las ropas se perfumen. Sus planchas apenas desbastadas, guardan el aroma de las colinas y cuando abro sus puertas para sacar una camisa, puedo oír el parloteo de las hojas estremecidas por el viento. Las manos de Abul talaron el árbol y le dejaron su huella de hombre. Las manos de Mario, el carpintero, dieron forma a las planchas y le dejaron su huella de hombre. Nada se ha perdido en el trasiego. Los ecos permanecen y se corresponden.

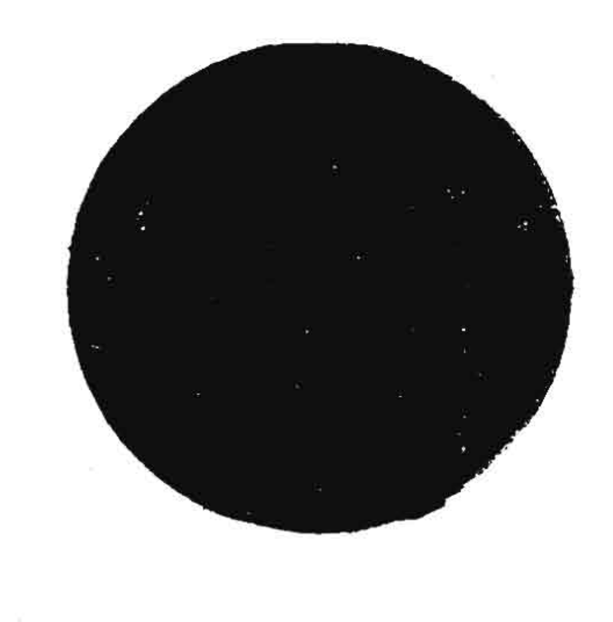
Miro a la higuera que asoma sus ramas retorcidas por la ventana. "Es una higuera servicial —me dijo Salomé el primer día. Hace sus higos y los mete en la casa, para que los comamos sin la molestia de bajar a la huerta". Lo dijo riendo, pero yo miro a las ramas, como manos solícitas cargadas de higos morados y reventones, con gotas de miel escapándoles por las grietas, y pienso que es verdad, que ha terminado su labor y la presenta y la ofrece gustosa, con un poco de orgullo asomándole a las hojas, por haberlos hecho tan grandes que la piel prevista no puede contenerlos y se agrieta y rompe.

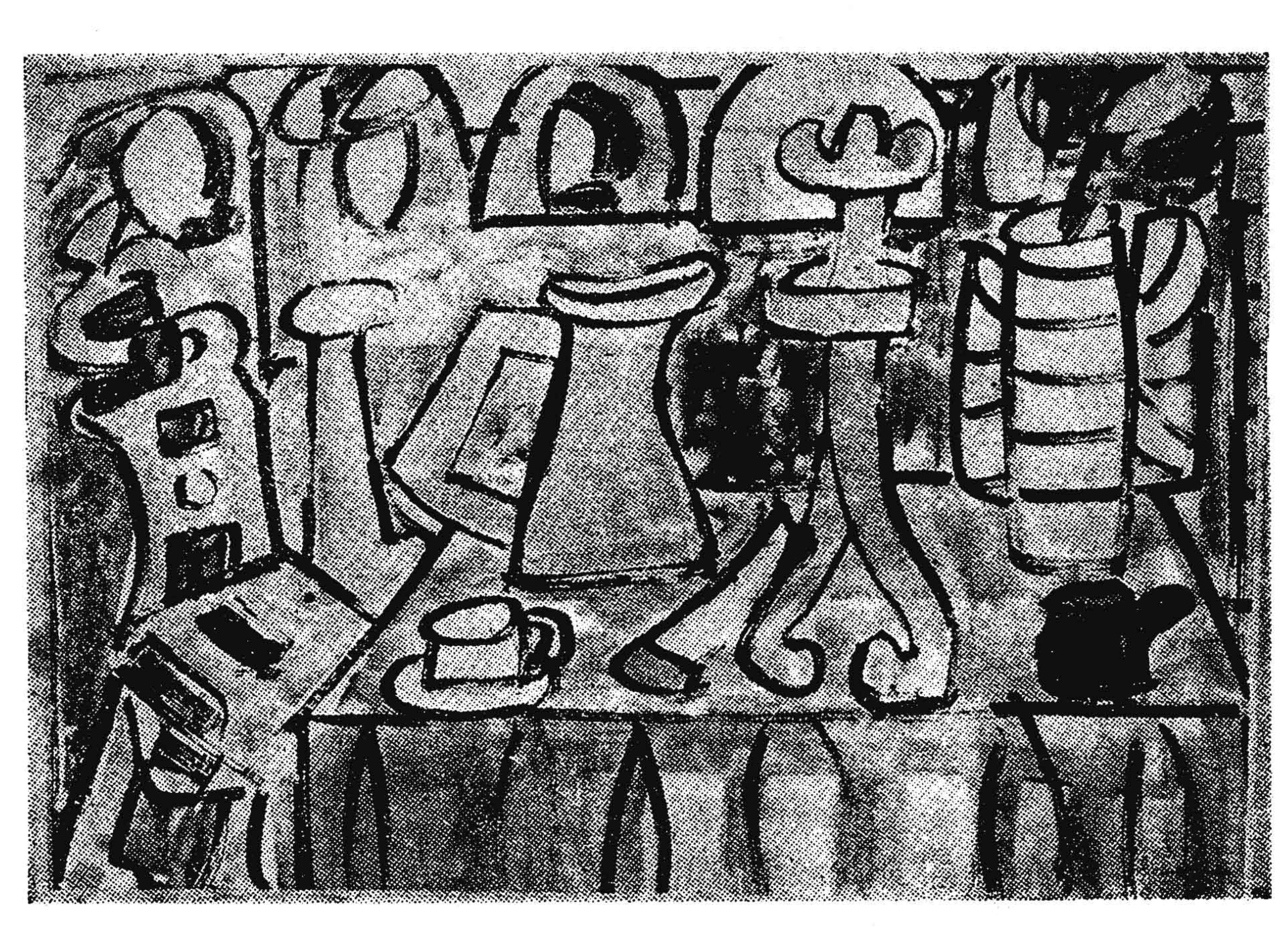
Miro al porrón modelado en el barro rojizo como un vino tostado, que Alarico descubrió tres brazas bajo tierra, en la proximidad del manantial. Suda como un jornalero bajo el sol, pero es un sudar de frescuras. Está vivo también, como el armario, como la higuera, como el pan.

Una ráfaga del viento de las colinas se adelgaza para caber intacta por mi ventana y me llena los pulmones con su fuerza. Se me ocurre que entró para saludar al árbol, que sigue viviendo en el armario, al barro rojizo que sigue viviendo en el porrón sudoroso como un jornalero bajo el sol. Y me digo con alegría que el mundo es una caja de resonancias, acompasada y armoniosa y que es hermoso estar en él, ser un hombre, y saberlo.



AMELIA PELAEZ. Niño Azul.





CUNDO BERMUDEZ. La Mesa.



R[redacted]